Bound 1938

Library of the Museum

OF

COMPARATIVE ZOÖLOGY,

AT HARVARD COLLEGE, CAMBRIDGE, MASS.

~~The gift of~~

L. G. de Koninck Library

No. 159 bis

MÉMOIRES COURONNÉS

ET

MÉMOIRES DES SAVANTS ÉTRANGERS,

PUBLIÉS PAR

L'ACADÉMIE ROYALE

DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE.

3680
6.40

MÉMOIRES COURONNÉS

ET

MÉMOIRES DES SAVANTS ÉTRANGERS,

PUBLIÉS PAR

L'ACADÉMIE ROYALE

DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE.

TOME XXVII. — 1853-1856.

BRUXELLES,

M. HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE.

1856.

TABLE

DES MÉMOIRES CONTENUS DANS LE TOME XXVII.

CLASSE DES SCIENCES.

MÉMOIRES COURONNÉS.

Développement du Lombric terrestre; par M. Jules d'Udekem.

MÉMOIRES DES SAVANTS ÉTRANGERS.

Recherches sur les chaleurs spécifiques de quelques métaux à différentes températures; par M. E. Bède.

CLASSE DES LETTRES.

MÉMOIRES DES SAVANTS ÉTRANGERS.

Recherches sur les anciennes fêtes namuroises; par M. Jules Borgnet.

Notice sur un monument métrologique récemment découvert en Phrygie; par M. Wagener.

Mémoire sur la vie d'Eugène Jacquet, de Bruxelles, et sur ses travaux relatifs à l'histoire et aux langues de l'Orient, suivi de quelques fragments inédits; par M. Félix Nève.

CLASSE DES BEAUX-ARTS.

MÉMOIRES COURONNÉS.

Mémoire en réponse à la question suivante : *Quel est le point de départ et quel a été le caractère de l'école flamande de peinture sous le règne des ducs de Bourgogne? Quelles sont les causes de sa splendeur et de sa décadence?* Par M. Héris.

DÉVELOPPEMENT

DU

LOMBRIC TERRESTRE,

PAR

JULES D'UDEKEM,

DOCTEUR EN SCIENCES NATURELLES ET EN MÉDECINE, PROFESSEUR AGRÉGÉ
A L'UNIVERSITÉ DE LIÉGE.

(Mémoire couronné le 15 décembre 1855.)

Dévoiler un organisme, faire connaître sa structure, exposer son évolution, sert à l'histoire du globe et de la vie.

(VAN BENEDEN, *Vers rotateurs*.)

PRÉFACE.

Nous avons pour but dans ce mémoire d'exposer le développement du Lombric terrestre.

L'étude du développement de tout animal doit nécessairement être précédée de la description de ses organes génitaux, qui sont les sources d'où dérivent les germes dont on veut suivre l'évolution.

Malgré les nombreux travaux entrepris sur les organes génitaux des Lombrics, l'étude de leur structure reste encore aujourd'hui un mystère pour les naturalistes. Sans prétendre avoir débrouillé entièrement ce chaos, nous croyons cependant être parvenu à tirer de l'ombre plus d'une vérité et à combattre plus d'une erreur.

Le développement du Lombric est direct, c'est-à-dire qu'il a lieu sans métamorphoses. La description en offrirait peu d'intérêt, si on la présentait isolément; mais en la comparant au développement d'animaux de genres voisins, on rencontre une série de faits importants et qui méritent de fixer toute l'attention des naturalistes.

C'est pourquoi nous donnons, comme point de comparaison avec le Lombric, l'histoire du développement des *Enchytreus*, du *Tubifex rivulorum*, du *Chœtogaster diaphanus* et de la *Naïs proboscidea*.

Notre mémoire est divisé en trois parties.

La première comprend la description des organes génitaux et du développement du Lombric terrestre;

La seconde traite des organes génitaux et du développement des vers indiqués plus haut;

Dans la troisième partie, nous essayons de comparer le développement du Lombric terrestre avec celui des animaux qui font le sujet de la seconde partie et avec celui des annélides branchifères.

Chacune de ces parties est précédée d'une préface historique mentionnant les travaux déjà entrepris sur le même sujet.

DÉVELOPPEMENT

DU

LOMBRIC TERRESTRE.

PREMIÈRE PARTIE.

INTRODUCTION HISTORIQUE.

Rien de plus confus que ce qui a été dit des organes génitaux et du développement du Lombric terrestre. Il serait même difficile de donner une analyse complète des travaux entrepris sur ce sujet, si on ne la faisait précéder de descriptions détaillées.

Pour éviter des répétitions et des explications inutiles, nous nous bornerons à donner ici un court aperçu des travaux scientifiques existants sur le développement du Lombric terrestre, nous réservant, dans le courant de ce mémoire, d'examiner plus au long des assertions des observateurs qui nous ont précédé, soit pour réfuter leur opinion, soit pour corroborer la nôtre.

Le célèbre anatomiste Willis [1] paraît être le premier qui disséquât avec

[1] *De Anima brutorum.*

soin les organes génitaux des Lombrics. Il décrivit des testicules et des ovaires, mais très-incomplétement.

Redi [1], sans ajouter grand'chose à ce qu'avait dit Willis, propagea parmi les naturalistes une erreur qui eut un très-long cours dans la science, et qui consiste à croire que les œufs sortis de l'ovaire cheminent tout le long de la cavité du corps pour sortir de la partie postérieure de l'animal.

Swammerdam [2] a connu les capsules des Lombrics, qu'il désigne sous le nom d'*œufs*. Lyonnet [3], Léo [4], et Rudolphi les observèrent également.

Le mode d'accouplement des Lombrics, quoique déjà observé par plusieurs naturalistes, fut pour la première fois bien décrit par Montègre [5]. Mais cet auteur tomba dans d'étranges erreurs en confondant des nématoïdes parasites avec de jeunes Lombrics et en faisant de ces derniers des animaux vivipares, ou du moins ovovivipares; il croyait, ainsi que Redi, que les jeunes sortaient de la partie postérieure du corps.

Howe [6] en Angleterre, alla plus loin encore que Montègre; non-seulement il décrivit comme étant de jeunes Lombrics, les nématoïdes qui se trouvent dans le sac aérien des adultes, mais encore il donna le nom de chrysalide aux soies agglomérées et détachées qui se trouvent à l'intérieur du corps de ces derniers animaux. Léon Dufour [7] est le premier qui décrivit bien la capsule des Lombrics, qu'il prit cependant pour un œuf.

Le mémoire de M. Morren (*De Lumbricis terrestris historia naturalis*) parut alors; nous devons lui payer un juste tribut d'éloges et citer l'œuvre juvénile du savant botaniste belge comme le travail le plus complet qui ait été fait sur le Lombric terrestre; cependant M. Morren n'est pas parvenu à se débarrasser entièrement des erreurs de ses devanciers, et de même

[1] *De Animalibus vivis, quae in corporibus animalium vivorum pariuntur*, 1708.
[2] *Biblia natura.*
[3] *Notes sur la théologie des insectes par Lessner.*
[4] *De structura Lumbrici terrestris.*
[5] *Annales du Muséum d'histoire naturelle*, 1825.
[6] *Philosophical Transactions*, 1825, p. 141.
[7] *Annales des sciences naturelles*, 1825.

qu'eux il ne put discerner ce qui appartient à l'organe femelle de ce qui appartient à l'organe mâle.

Quant au développement, il suivit, à peu de différence près, les errements de Howe : il considéra les Lombrics comme ovovivipares, donna le nom d'*œufs* à ces singuliers parasites, considérés comme des hydatides microscopiques par Dugès, et comme des psorospermies par M. Dujardin, nomma *chrysalide* les soies tombées dans l'intérieur du corps; enfin il appela *jeunes Lombrics* des nématoïdes agglomérés dans la cavité des derniers anneaux de la mère. Il crut également au cheminement des jeunes dans l'intérieur du corps de la mère, pour sortir ensuite par des ouvertures particulières situées au dernier anneau près de l'anus. Cependant M. Morren a connu les véritables capsules des Lombrics; il les décrivit et en donna des figures : il les considéra comme appartenant à un autre mode de développement.

Dugès, dans les *Annales des sciences naturelles* [1], a donné une assez bonne description des organes génitaux des Lombrics. Pas plus que les auteurs précédents, il ne distingua le testicule de l'ovaire.

Mais s'il ne parvint pas à connaître la vérité, du moins l'a-t-il entrevue; c'est ce que ses figures démontrent.

Il releva l'erreur de Howe en considérant les prétendus œufs de cet auteur comme des échinocoques microscopiques. Mais il prit les parasites analogues qui se trouvent dans le testicule pour des œufs, et considéra les testicules eux-mêmes comme étant des ovaires.

Dugès décrivit les capsules des Lombrics d'après les observations de Léon Dufour et d'après les siennes propres; il donna des détails très-peu circonstanciés sur plusieurs phases du développement.

Le docteur Hoffmeister [2] dans plusieurs mémoires successifs sur l'histoire naturelle des Lombrics, s'occupa très-peu de l'anatomie interne de ces animaux. Cependant il démontra que les corps singuliers décrits par Howe et M. Morren, sous le nom de *chrysalide*, sont des soies tombées dans

[1] Tome XV, 1828, pl. 9.

[2] *De Vermibus quibusdam ad genus Lumbricorum pertinentibus.*

l'intérieur du corps et agglomérées ensemble. Il considère les psorospermies comme étant des navicules.

Meckel [1], le premier, discerna bien les testicules, et décrivit le développement des spermatozoïdes qui avait déjà été observé et dessiné par Hoffmeister.

Pour ce qui a trait aux ovaires et au développement, les descriptions de Meckel sont tout à fait inexactes: il continua de prendre les psorospermies des testicules pour des œufs, et crut à la migration du jeune Lombric dans le corps de la mère. Quant aux capsules, il n'en dit mot.

M. Stein [2] introduisit dans la science une nouvelle erreur : il décrivit, sous le nom d'*ovaires*, des corps filamenteux très-singuliers, dont nous donnerons plus tard la description, et qui sont certainement des parasites.

Si nous croyons pouvoir taxer d'erronées les assertions des naturalistes que nous venons de citer, et qui sont justement estimés dans la science, c'est que les faits que nous avons recueillis à la suite de recherches laborieuses, nous ont permis de bien apprécier les nombreuses causes d'inexactitude dont nous allons citer les principales.

La cause capitale de ces inexactitudes, c'est qu'avant nous, aucun naturaliste n'avait vu ni les ovaires, ni les œufs des Lombrics; une autre cause, c'est la présence presque constante de parasites d'une forme très-singulière qui se rapprochent beaucoup par leur aspect de la forme des œufs.

Une troisième cause d'erreur est que les descriptions données par les auteurs ne se rapportent pas toutes à la même espèce de Lombric, et nous nous sommes convaincu que la disposition des organes génitaux, quoique au fond la même, présentait cependant de notables différences d'une espèce à l'autre.

[1] *Archives de Müller*, 1844, p. 480.
[2] *Ibid.*, 1842, p. 270.

ORGANES GÉNITAUX ET DÉVELOPPEMENT DU LOMBRIC TERRESTRE.

Les Lombrics sont hermaphrodites incomplets, comme toutes les annélides abranches, c'est-à-dire que, tout en possédant les attributs des deux sexes réunis sur un même individu, ils ne peuvent cependant se féconder eux-mêmes.

Les Lombrics possèdent donc en même temps un organe génital mâle et un organe génital femelle. A ceux-ci viennent s'ajouter un certain nombre d'organes accessoires, destinés soit à l'accouplement, soit à la formation de la capsule des œufs.

Quand on ouvre le corps d'un Lombric terrestre par une section longitudinale faite à la peau du dos, on voit entre le septième et le douzième anneau du corps un certain nombre de lobes, les uns jaunâtres, les autres blanchâtres : ce sont les organes génitaux.

La dissection de ces lobes est de la plus grande difficulté, à cause de leur disposition étrange ; du mélange intime des organes mâles, des organes femelles et des organes accessoires ; d'un certain nombre de parasites qui peuvent aisément être confondus avec des organes importants ; enfin, à cause de la petitesse de certains organes qui force l'observateur d'armer constamment ses yeux d'un microscope.

Après beaucoup d'efforts et beaucoup de tâtonnements, nous sommes arrivé aux résultats que nous allons exposer. Si nos descriptions présentent encore quelques points obscurs, ce n'est pas faute d'avoir répété nos observations. Plus de cent Lombrics ont été disséqués par nous, en les ouvrant tantôt du côté du dos, tantôt du côté du ventre, tantôt latéralement. On verra plus tard pourquoi ces différentes sections sont nécessaires.

Nous décrirons les organes génitaux du Lombric terrestre dans l'ordre suivant : 1° les organes mâles ; 2° les organes femelles ; 3° les organes accessoires de la génération.

I. — Organes mâles [1].

Les organes génitaux mâles se composent des testicules, au nombre de six ; de réservoirs spermatiques, que j'appellerai entonnoirs vibratiles, au nombre de quatre ; enfin de canaux déférents qui s'ouvrent à l'extérieur.

1. *Testicules* [2]. — Nous venons de dire que les testicules sont au nombre de six, trois de chaque côté du tube digestif. Leur couleur est jaunâtre. On les trouve fortement tachés de blanc, quand ils contiennent en grande quantité les parasites dont nous aurons à parler plus loin : ils sont presque tous réniformes; cependant il n'y aque les testicules postérieurs qui aient cette forme : les antérieurs sont plus ou moins globuleux.

Chacun des testicules se termine par un canal qui les joint aux entonnoirs vibratiles.

Les testicules antérieurs sont les plus petits; ils occupent le huitième anneau ; du côté interne, ils s'appuient sur le tube digestif, au côté externe sur un lobe blanc globuleux, dont nous donnons la description sous le nom de *réservoir spermatique*.

Les testicules moyens par leur position le sont aussi par leur grandeur. Ils occupent le neuvième anneau ; du côté interne, ils sont couchés sur le tube digestif et ce n'est que lorsqu'on les soulève qu'on s'aperçoit qu'ils en sont séparés par un corps blanchâtre qui forme les entonnoirs vibratiles. Par leur côté externe ils touchent à trois lobes qui appartiennent aux organes accessoires de la génération. De la partie antérieure de chacun des testicules moyens part un canal qui se jette dans l'entonnoir vibratile antérieur.

Les testicules postérieurs sont les plus grands ; ils sont légèrement recourbés sur eux-mêmes ; leur face inférieure est pour ainsi dire creusée en gouttière; ils sont réniformes, quelquefois les bords en sont irréguliers :

[1] Voyez pour les organes mâles la pl. I, *fig.* 1, 2, 3, 3^bis, 4, 5 et 6 jusqu'à la *fig.* 15.

[2] Voyez pl. I. La *fig.* 1, montre en *a*, *a'*, *a''*, les testicules de grandeur naturelle. — La *fig.* 2 montre aussi en *a*, *a'*, *a''*, les testicules, mais fortement grossis. — La *fig.* 4 indique la disposition des vaisseaux sanguins à la surface des testicules. — La *fig.* 6 montre la membrane musculeuse des testicules fortement grossis. — La *fig.* 5 représente le développement des spermatozoïdes. — Les *fig.* 7-15 représentent le développement des psorospermies.

leur surface est souvent lobulée; ils occupent le dixième et le onzième anneau du corps. Leurs côtés internes correspondent au tube digestif, dont ils ne sont séparés que par les entonnoirs vibratiles. Un canal court et large part de la partie antérieure de chacun de ces testicules et les réunit à l'entonnoir vibratile.

Structure des testicules. — Les testicules se composent d'une enveloppe et d'un contenu.

L'enveloppe est formée de trois membranes superposées, l'une externe ou séreuse, l'autre moyenne ou musculeuse, la troisième, la plus interne, que nous appellerons *muqueuse*. La membrane externe paraît être sans structure; elle est mince, parfaitement transparente; c'est sur elle que se ramifient les vaisseaux sanguins, qui naissent tous d'un vaisseau assez volumineux occupant le centre de la face inférieure des testicules.

La membrane moyenne [1] est entièrement composée de muscles entrecroisés dans presque tous les sens. Les fibres musculaires sont pâles, sans stries transversales, parfaitement transparentes. Pour prouver que ces fibres sont réellement des fibres musculaires, on peut avoir recours à une expérience qui le démontre physiologiquement : on met à nu un testicule et on le pique légèrement d'une épingle très-fine, aussitôt on en voit sortir le contenu sous forme de filaments composés d'un liquide blanchâtre et visqueux, et le testicule ne tarde pas à se vider entièrement de lui-même par le resserrement de ses parois.

La membrane muqueuse est entièrement mince et transparente; c'est elle qui a pour fonction de sécréter le cytoblostème, dans lequel se formeront les cellules spermatiques.

Le contenu du testicule est formé d'un liquide transparent qui s'y trouve en petite quantité, et de cellules spermatiques à tous les degrés de développement.

Le développement des cellules spermatiques [2] a lieu de la manière suivante : d'abord on aperçoit une petite cellule à noyau, qui lui-même possède un nucléole. Cette cellule grandit, le noyau et le nucléole dispa-

[1] Voy. *fig.* 6, pl. I.

[2] Voy. *fig.* 5, *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*, pl. I.

raissent; en leur place on voit dans leur intérieur de petites cellules qui se sont formées par développement endogène. A cette époque, la cellule primitive a acquis la grandeur de 0,07 de millimètre. La membrane externe disparaît, les cellules internes restent unies, ce qui donne à leur ensemble un aspect framboisé. Dans chacune de ces petites cellules se développent des spermatozoïdes qui ne tardent pas à devenir libres et qui sortent alors du testicule.

Dans le testicule, on trouve presque constamment de grandes cellules, qui elles-mêmes en contiennent de plus petites de forme naviculaire et qui sont des corps encore peu connus, mais qui sont bien certainement des parasites. Nous les considérons, à l'exemple de M. Dujardin [1], comme étant analogues à ces corps si singuliers qui se trouvent sur beaucoup de poissons d'eau douce et qui ont été découverts et décrits par J. Müller [2]. Ce dernier auteur leur donna le nom de *psorospermie*. Mais avant de discuter la nature de ces corps donnons-en la description [3].

Ils ont une forme cellulaire, leur grandeur varie beaucoup, la largeur de leur diamètre oscille le plus souvent entre 0,13 et 0,20 de millimètre. Ils se composent d'une membrane enveloppant une masse de petits corpuscules transparents de forme naviculaire qui nagent dans un liquide également transparent.

La membrane externe de ces psorospermies est transparente, mince, sans structure apparente; elle est formée de deux feuillets. Les corpuscules internes [4] ont la forme de navicules : le docteur Hoffmeister les considère même comme tels. Ils sont parfaitement transparents, ils sont formés par une membrane qui paraît avoir une consistance coriace : le contenu de cette membrane est le plus souvent limpide, d'autres fois granuleuse. Ces cellules naviculaires sont de différente grandeur dans les différentes cellules; mais toujours toutes de la même grandeur dans la même cellule.

Voici le développement des psorospermies des Lombrics : d'abord

[1] *Histoire naturelle de Helminthes*, p. 645.

[2] *Archives de Müller*, 1841, p. 476 1.

[3] Voy. *fig.* 7 à 15, pl. I.

[4] Voy. *fig.* 12 et 13, pl I.

on voit une petite cellule entièrement remplie de granules qui paraissent noirs sous le microscope; la cellule grandit et le nombre de granules augmente. Bientôt la masse granuleuse paraît subir une segmentation [1], et on la voit se séparer en deux masses distinctes; chacune de ces masses se segmente à son tour, mais très-irrégulièrement. Puis, au sein de granules, on voit se former de petites cellules parfaitement rondes de grandeur variable. Ces cellules n'ont pas de noyau; elles sont parfaitement transparentes; elles ne tardent pas à grandir et à prendre une forme de fuseau, de manière qu'au bout d'un certain temps, elles ressemblent entièrement à des navicules; en même temps les parois des cellules paraissent s'épaissir, et des granules se montrent dans son intérieur.

Quand les corpuscules naviculaires ont acquis une certaine grandeur, la membrane cellulaire, qui en contient un certain nombre, se rompt, et ils se répandent dans l'intérieur du testicule.

Les nombreuses recherches auxquelles nous nous sommes livré, dans le but de savoir ce qu'ils devenaient ultérieurement, sont restées sans résultat.

Les psorospermies manquent rarement dans les testicules des Lombrics: toutefois, il est quelques individus chez lesquels nous n'en avons pas trouvé un seul. Ils se trouvent non-seulement dans le testicule mais encore dans toute la cavité du corps des Lombrics. Dans les derniers anneaux du corps, près de l'anus, on en rencontre qui ont acquis un développement énorme, du moins leur membrane externe; ainsi on en voit de la largeur d'un millimètre, parfaitement sphériques, remplis de liquide transparent et de corpuscules naviculaires seulement au centre.

Les parasites dont nous venons de donner la description ont été pris par presque tous les auteurs pour des œufs de Lombrics et les organes qui les contiennent pour des ovaires. Ceci provient de ce que, ne connaissant pas les véritables œufs, ils ont considéré comme tels ce qui y ressemblait le plus. Ces psorospermies ne sont pas les œufs des Lombrics, puisqu'ils ne naissent pas dans des ovaires, mais ordinairement dans les testicules et dans d'autres organes.

[1] Voy. *fig.* 9, pl. I.

Leur structure n'a aucune analogie avec celle d'un œuf : nous n'y avons jamais trouvé de vésicule germinative ni de point germinatif.

Considérer les corpuscules naviculaires comme une modification des cellules vitellines, ainsi que l'a fait Meckel [1], est contraire à toutes les lois de l'analogie.

L'espèce de segmentation que l'on voit se produire dans la masse des granules dans le courant du développement des psorospermies du Lombric, n'a qu'une ressemblance grossière avec la segmentation qui se produit dans le vitellus des œufs, dans les premières périodes de leur développement.

Dugès [2] a considéré les psorospermies des Lombrics, du moins celles qui se trouvent entre la peau et l'intestin, comme étant des échinocoques microscopiques. Cette opinion ne pourrait être soutenue que pour autant que l'on démontrât dans l'intérieur des vésicules de petits helminthes, portant une tête pourvue de quatre ventouses et d'une couronne de crochets. Or nous avons vu que l'on ne rencontre rien de pareil.

Dujardin [3] regarde ces parasites singuliers comme étant des productions analogues aux parasites de certains poissons d'eau douce et que J. Müller décrit sous le nom de *psorospermies*. Le même auteur a trouvé ces corps dans l'intestin des taupes qui se nourrissent de Lombrics. Il a constaté que l'enveloppe se contracte spontanément. Nous ne sommes pas parvenu à répéter cette observation, malgré de nombreux efforts tentés dans ce but. Nous n'entrerons pas dans de plus grands détails sur les psorospermies, cela nous éloignerait trop du sujet que nous avons à traiter; il nous suffira de dire que des recherches récentes ont démontré que ces singuliers parasites sont des grégarines enkystées et transformées.

Revenons aux testicules et recherchons ce que les auteurs en ont dit. Hoffmeister [4] et Meckel [5], les ont seuls reconnus parce qu'ils ont ob-

[1] *Archiv. de Muller*, 1844, p. 480.
[2] *Ann. des sciences naturelles*, t. XV, 1828.
[3] *Histoire naturelle des Helminthes*, p. 645.
[4] *Loc. cit.*, p. 8.
[5] *Loc. cit.*, p. 5.

servé le développement des spermatozoïdes dans leur intérieur. Tous les autres les ont considérés comme étant des ovaires; de ce nombre sont Montègre [1], Howe [2], Morren [3], Dugès [4], Carus [5]. Tous n'ont voulu voir des testicules que là où ils trouvaient des spermatozoïdes complets : or, les spermatozoaires entièrement développés ne se trouvent que dans les entonnoirs vibratiles et dans les réservoirs spermatiques. De là provient qu'ils ont décrit tantôt l'un, tantôt l'autre de ces organes, sous le nom de *testicule*. Pour faire tomber ces assertions, il s'agit simplement de démontrer que là où s'engendrent les spermatozoïdes, là aussi doivent être les testicules.

2. *Entonnoirs vibratiles* [6]. — Les testicules s'ouvrent dans des organes auxquels, à cause de leur forme, nous avons donné le nom d'*entonnoirs vibratiles*. Quoique probablement leur principale fonction soit de servir de réservoir au sperme qui s'est formé dans le testicule, nous avons cependant préféré de conserver le nom de réservoir spermatique à un autre organe dont nous donnerons plus bas la description.

Les entonnoirs vibratiles sont au nombre de quatre et placés deux à deux de chaque côté du tube digestif. Les deux entonnoirs antérieurs se trouvent dans le neuvième anneau, et les postérieurs dans le dixième. Quand on enlève avec précaution le tube digestif et qu'on éloigne les uns des autres les testicules, on voit sur la ligne médiane les quatre entonnoirs qui paraissent réunis par une même membrane. Ils sont gonflés par les spermatozoïdes qu'ils contiennent.

Chacun des entonnoirs vibratiles peut être considéré comme un large canal dilaté à son extrémité en forme d'entonnoir et présentant, dans son intérieur, de nombreux cils vibratiles.

[1] *Loc. cit.*, p. 5.

[2] *Loc. cit.*, p. 6.

[3] *Loc. cit.*, p. 7.

[4] *Loc. cit.*, p. 7.

[5] *De Lumbricis terrestris historia naturalis.*

[6] Représentés pl. I, *fig.* 2, en *b* et *b'*.—La *fig.* 3 montre un entonnoir vibratile fortement grossi. *a*, testicule; *b*, entonnoir vibratile; *c*, membrane qui enveloppe les entonnoirs et qui est la continuation de la membrane nerveuse du testicule; *d*, canaux qui donnent naissance au canal déférent. — La *fig.* 3bis montre la disposition des vaisseaux à la surface des entonnoirs vibratiles et la structure de la membrane externe.

La largeur de la circonférence externe de l'entonnoir est à peu près d'un centimètre quand on l'étale.

Ces organes sont toujours pliés de la même manière que l'on a coutume de plier les filtres qui servent aux chimistes, c'est-à-dire que les plis se dirigent longitudinalement.

Le canal qui fait suite à l'entonnoir est fortement entortillé sur lui-même; il se dirige vers l'extérieur et va former le canal déférent. Ce canal est tapissé à l'intérieur de cils vibratiles qui produisent un mouvement extrêmement rapide et très-curieux à examiner sous le microscope.

Les entonnoirs sont entourés par une membrane qui fait suite à la membrane externe des testicules.

Les deux entonnoirs antérieurs reçoivent les spermatozoïdes des testicules antérieurs et moyens. Les entonnoirs postérieurs reçoivent les spermatozoïdes des testicules postérieurs.

Structure. — Les entonnoirs sont chacun formés de deux membranes; l'une, externe, très-transparente, contient beaucoup de vaisseaux. La disposition de ces vaisseaux est extrêmement remarquable. Plusieurs troncs circulaires s'étendent et se subdivisent sur cette membrane peu avant d'arriver à la circonférence externe de l'entonnoir; ils se terminent en forme d'anse.

La membrane externe est formée de grandes cellules arrondies et couvertes de cils vibratiles très-longs qui s'agitent continuellement.

Le canal qui fait suite à l'entonnoir a la même structure que lui, excepté qu'il a de plus une membrane externe rattachée à la membrane externe du testicule; celle-ci forme d'abord le canal qui unit le testicule à l'entonnoir vibratile, puis couvre l'entonnoir, et va ensuite former la membrane externe de la paroi du canal vibratile qui suit à l'entonnoir. La largeur de ce dernier canal est un peu moindre que celle du canal déférent. Tous les entonnoirs ont la même structure : les postérieurs nous ont paru un peu plus grands que les antérieurs. Ils sont toujours remplis de spermatozoïdes entièrement développés; jamais on n'y rencontre des cellules spermatiques.

Au commencement du printemps, ils sont peu développés, vers l'époque

de la ponte, ils sont fortement gonflés, surtout quand les testicules commencent à se flétrir. Avant de terminer la description des entonnoirs vibratiles, nous devons dire un mot de parasites très-singuliers, d'une nature douteuse, que l'on trouve quelquefois dans leur intérieur[1] : ce sont de longs filaments, dont quelques-uns atteignent jusqu'à un demi-centimètre de longueur; ils sont blancs, arrondis à leur extrémité, ont la grosseur d'un fil très-mince et, variables dans leur nombre, ils sont loin d'être presque constants, comme les psorospermies. Examinés au microscope, ces filaments paraissent formés d'une membrane externe transparente : l'une de leurs extrémités est arrondie, l'autre pointue. Ils sont entièrement remplis de granules très-petits qui, sous le microscope, ont des contours très-foncés et continuellement animés du mouvement auquel les physiciens ont donné le nom de *brownien.*

Dans l'intérieur de ces filaments, on trouve quelquefois des cellules allongées, larges de 0,66 de millimètre, remplies de granules pâles ; elles contiennent de plus un noyau à points très-foncés et large de 0,3 de millimètre. Ces filaments commencent à se développer dans le testicule, et sont amenés dans les entonnoirs vibratiles quand ils ont une certaine grandeur.

Leur développement a lieu de la manière suivante : d'abord on voit une grande cellule amincie à ses deux extrémités et contenant un noyau de 0,02 de millimètre, qui lui-même renferme un nucléole de 0,006 de millimètre. Des granules très-foncés sous le microscope et animés du mouvement brownien remplissent entièrement le restant de la cellule.

Ces cellules en s'allongeant forment les filaments dont nous avons donné la description.

Aucun auteur n'a décrit ces parasites, excepté Stein[2], qui les regardait comme étant les ovaires, et les cellules qu'ils contiennent comme des œufs. Cette opinion n'est plus soutenable du moment que l'on montre, comme nous le ferons plus loin, quels sont les véritables œufs et les véritables ovaires.

[1] Ces parasites sont représentés planche 1, *fig.* 14, 15, 16, 17.

[2] *Müllers Archiv.*, 1842, p. 270.

Mais quelle est la nature de ces filaments? Ce sont certainement des grégarines, quoique leur taille et l'absence complète de mouvement eussent pu les faire considérer comme des corps d'une tout autre nature.

Revenons aux entonnoirs vibratiles. Aucun auteur n'en a jusqu'à présent parlé; mais MM. Morren et Dugès les ont entrevus; les figures que donne ce dernier le feraient du moins supposer [1]. Il croyait que les spermatozoaires qui se trouvent à leur intérieur y ont été introduits par l'accouplement et servent à féconder les œufs.

Meckel considère les entonnoirs comme étant des vésicules spermatiques; mais il n'en a pas du tout compris la structure: la seule inspection des figures qu'il en donne le démontre facilement.

5. *Canal déférent* [2]. — Les canaux déférents sont au nombre de deux, un de chaque côté de la ligne médiane. Ils s'étendent depuis le neuvième anneau jusqu'au quinzième. Chacun des canaux déférents naît de la réunion de deux canaux vibratiles qui font suite aux entonnoirs et qui sont, comme nous l'avons déjà vu, fortement entortillés sur eux-mêmes.

Ces derniers canaux et les canaux déférents qui en naissent sont très-minces et ne peuvent être aperçus à l'œil nu; aussi faut-il toujours le secours du microscope pour les observer.

Formés dans le neuvième anneau, les canaux déférents se dirigent directement en arrière, de chaque côté du tube digestif, et sont placés entre les glandes capsulogènes et les testicules. Ils traversent les différents diaphragmes qu'ils rencontrent, et s'en vont à l'extérieur par des orifices que l'on aperçoit à la face ventrale du quinzième anneau. Ces orifices externes, au nombre de deux, sont placés transversalement de chaque côté de la ligne médiane, entre les rangées dorsales et les rangées ventrales des soies. Ils ont la forme de deux petites lignes de 1 à 2 millimètres de long, en haut; en bas, ces lignes sont garnies d'un bourrelet blanchâtre qui s'étend quelquefois sur la moitié du quatorzième et du seizième anneau. Au côté interne de l'ouverture du canal déférent, on voit une papille blanchâtre plus ou moins développée, selon les individus.

[1] *Ann. des sciences naturelles*, 1828.

[2] Il est représenté planche I, *fig.* 2, *d*, *d*; en *e* on voit l'ouverture externe des canaux déférents.

Le quinzième anneau est le siége presque constant de ces orifices : ainsi le docteur Hoffmeister, sur 230 individus, n'a remarqué que six exceptions. Deux fois il les a trouvés au quatorzième anneau, plus rarement au seizième. Une seule fois il a observé l'une des ouvertures au quinzième anneau et l'autre au quatorzième. Nous avons également observé une seule fois un cas semblable.

Structure. — Les canaux déférents ont la même structure que les canaux qui font suite aux entonnoirs, c'est-à-dire qu'ils sont formés de trois membranes, l'une interne, qui est toujours la continuation de la membrane séreuse du testicule. Un grand nombre de vaisseaux sanguins forment sur elle un lacis vasculaire très-serré. La membrane moyenne est probablement musculaire; mais il nous a été de toute impossibilité de démontrer l'existence des fibres caractéristiques. La membrane interne est garnie de cils vibratiles, qui ne sont pas aussi visibles que dans les canaux entortillés. Aucun auteur n'a vu les canaux déférents. Dugès [1], le premier, en donna le dessin, mais il les considéra comme des oviductes. Meckel [2] les détermina; mais les dessins qu'il en donne sont très-incomplets. Il ne parle ni des vaisseaux entortillés qui y donnent naissance, ni des vibrations qui se produisent dans leur intérieur.

Quant à l'ouverture externe des canaux déférents, elle a été observée par la plupart des auteurs qui se sont occupés des Lombrics : presque tous l'ont prise pour l'ouverture externe de l'organe femelle. Elle a été d'un grand secours à beaucoup de classificateurs, comme caractère zoologique, pour la détermination des espèces de la famille des Lombrics.

II. — Organes génitaux femelles.

Ayant le premier découvert ces organes, nous tâcherons de les décrire avec tous les détails désirables.

Les ovaires ont échappé si longtemps aux regards des naturalistes par

[1] *Ann. des sciences naturelles*, 1828.

[2] *Archives de Muller*, 1844, p. 480.

leur extrême petitesse, et la grande difficulté de les découvrir quand on ne connaît pas parfaitement la place qu'ils occupent.

Pour que l'on puisse confirmer et répéter nos observations, il est nécessaire que nous décrivions avec soin la manière dont il faut s'y prendre pour découvrir les organes femelles : On fixe, au fond d'un vase rempli d'eau, un Lombric terrestre, dont la ceinture est fortement développée. Sur la face centrale du corps, on fait une incision longitudinale, qui s'étend depuis le sixième jusqu'au dix-septième anneau; on dissèque ensuite avec soin, de chaque côté, la peau, de manière à enlever celle-ci aussi mince que possible. Le cordon nerveux se trouve alors à nu. On l'enlève avec des ciseaux très-fins, en cherchant, autant que possible, à conserver les membranes qui l'entourent. On pose le cordon nerveux, ainsi préparé, sous le microscope, en le comprimant légèrement entre deux verres et l'on aperçoit alors les ovaires, facilement reconnaissables aux œufs qu'ils contiennent en grande quantité.

1. *Ovaires* [1]. — Les ovaires sont au nombre de deux, un de chaque côté du cordon nerveux. Ils sont placés dans le douzième anneau du corps. Ils ont la forme d'une vésicule pyriforme, dont le gros bout est interne et intimement uni au cordon nerveux. L'extrémité externe se prolonge en forme de canal.

Les ovaires sont entièrement remplis d'œufs à tous le degrés de développement. Au fond de l'organe, on trouve les œufs les plus petits formés simplement d'une vésicule pourvue de sa tache germinative. Plus tard, la membrane vitelline se forme, et des granules vitellins en petit nombre occupent l'espace entre la membrane vitelline et la vésicule germinative.

Les œufs [2], les plus grands que l'on trouve dans l'ovaire, ont un diamètre de 0,21 de millimètre. Ils sont sphériques, fort pâles et contiennent très-peu de granules vitellins. La vésicule germinative est parfaitement transparente; son diamètre est de 0,05 de millimètre. Elle contient une tache germinative de 0,006 de millimètre à contour très-foncé et quelquefois comme framboisé.

[1] Les ovaires sont représentés pl. II, *fig.* 2: *a*, cordon nerveux; *b*, ovaire; *c*, œuf; *d*, oviducte.

[2] Voy. *fig.* 9, 10, 11, pl. I. La *fig.* 9 représente la vésicule germinative avec sa tache germinative.

Les œufs, quand ils entrent dans le prolongement aminci de l'ovaire, qui est probablement l'oviducte, prennent une forme allongée. Toutes nos observations n'ont pu nous faire découvrir où aboutissent les oviductes et de quelle manière ils s'ouvrent à l'extérieur. S'il nous était permis d'avancer une hypothèse, nous dirions que nous croyons que les oviductes s'ouvrent au quinzième anneau, concurremment avec les conduits excréteurs du testicule. Ce qui nous le fait penser, c'est que chez beaucoup d'annélides analogues aux Lombrics, on trouve une ouverture commune pour les organes mâles et les organes femelles. Nous aurons lieu de constater ce fait dans la seconde partie de ce mémoire, en parlant des Tubifex, des enchytréus, des chœtogasters, etc.

Structure. — L'ovaire est composé, comme nous l'avons déjà dit, d'une membrane en forme de vésicule qui contient des œufs à tous les degrés de développement. Cette membrane m'a paru formée de deux tuniques, l'une externe, mince, parfaitement transparente; nous n'y avons pas vu de vaisseaux rampant sur sa surface. L'autre interne, composée de petites cellules rondes de 0,066 de millimètre. L'oviducte a la même structure que l'ovaire. Les tuniques qui le forment sont d'une minceur et d'une délicatesse extraordinaires : c'est à cause de cela qu'on ne peut en suivre les traces.

La découverte des ovaires jette un grand jour sur l'histoire du développement des Lombrics; car elle fait disparaître de la science des erreurs nombreuses et depuis longtemps accréditées. Ainsi maintenant il ne sera plus possible de considérer comme des œufs, les corps parasites qui se trouvent dans les testicules, ainsi que l'ont fait Montègre, Howe, Morren, Dugès et Meckel. Il ne sera plus question du transport des œufs dans le corps de l'animal jusqu'aux derniers anneaux; hypothèse que l'on avait admise pour expliquer la présence, à la partie postérieure du corps, de parasites qui étaient identiques avec les psorospermies que l'on trouve dans les testicules et que l'on considérait comme des œufs.

Ce transport des œufs dont nous venons de parler a été admis par tous les naturalistes qui se sont occupés des Lombrics, excepté par Dugès.

III. — Organes accessoires de la génération.

Les organes accessoires de la génération sont, 1° les réservoirs spermatiques, 2° les glandes capsulogènes, 3° la ceinture.

1° *Réservoirs spermatiques* [1]. — Ces réservoirs sont des corps sphériques, blancs, au nombre de quatre, placés deux à deux de chaque côté du tube digestif, en dehors des testicules, desquels ils se distinguent pas leur blancheur. Les deux premiers se trouvent dans le neuvième anneau, vers son bord postérieur; les deux derniers occupent la même position dans le dixième anneau. Tous les quatre ont la même forme : ils sont exactement sphériques et sont attachés à la paroi ventrale du corps par un pédicule mince et court. La largeur de leur diamètre, quand ils sont le plus fortement développés, est de 2 à 3 millimètres. Quelquefois l'un des quatre réservoirs spermatiques est plus développé que les autres.

Quand on comprime ces réservoirs spermatiques sous le microscope, on en voit sortir une grande quantité de spermatozoïdes, au milieu desquels se trouvent souvent des amas de granules. Jamais on n'y voit des cellules spermatiques et toujours les spermatozoïdes ont tout leur développement.

De la description que nous venons de donner des réservoirs spermatiques, il résulte que ces organes sont des vésicules remplies de spermatozoïdes. Le court pédicule qui les attache au corps est un canal qui s'ouvre à l'extérieur par un orifice très-étroit.

Structure. — Une membrane très-dense, formée de trois couches, compose les parois des réservoirs spermatiques. La couche externe est mince, transparente, sans structure apparente : des vaisseaux sanguins très-nombreux forment sur elle un lacis vasculaire serré. La couche moyenne est musculeuse; elle est très-développée : les fibres qui la forment s'entrecroisent dans tous les sens.

[1] Pl. I. La *fig.* 21 représente un réservoir spermatique fortement grossi avec les vaisseaux sanguins qui rampent à sa surface. — A la *fig.* 1 on voit, en *b* et *b'*, les réservoirs spermatiques de grandeur naturelle. — La *fig.* 22 montre la structure de la paroi des réservoirs spermatiques : *a*, membrane interne; *b*, membrane moyenne; *c*, membrane externe.

La couche interne est formée de grandes cellules cylindriques d'un aspect glandulaire : il est probable aussi qu'elles servent à la sécrétion des granules qui se trouvent au milieu du sperme dans les réservoirs spermatiques.

Fonctions. — Les réservoirs spermatiques ont pour fonction de conserver le sperme qui est fourni à l'animal par celui des Lombric qui, pendant l'accouplement, fait fonction de mâle. De quelle manière le sperme est-il versé dans leur intérieur? c'est ce que nous ignorons entièrement. Toujours est-il qu'il provient de l'extérieur; car ces organes n'ont aucune communication, soit avec les testicules, soit avec les canaux déférents.

Presque tous les auteurs dont nous avons précédemment cité les noms ont pris les réservoirs spermatiques pour des testicules, et cela parce qu'ils trouvaient des spermatozoïdes à leur intérieur; ainsi, pour ne citer que les principaux, Howe, Montègre sont tous deux d'accord sur ce point. Ayant montré où se trouve le véritable testicule, la réfutation de l'opinion des auteurs que nous venons de citer, résulte de ma description même.

Hoffmeister et Meckel n'ont pas bien discerné les réservoirs spermatiques. Peut-être les cellules cylindriques allongées qui forment les parois internes des réservoirs spermatiques sécrètent-elles l'albumen qui doit entourer les œufs dans les capsules. Nous ne donnons cette hypothèse qu'avec une extrême circonspection. Peut-être aussi ces cellules glandulaires fournissent-elles au sperme un liquide analogue à celui que fournit la prostate des animaux supérieurs.

2° *Glandes capsulogènes* [1]. — Nous avons donné le nom de *glandes capsulogènes* à un certain nombre de vésicules qui se trouvent des deux côtés du tube digestif, disposées par paires depuis le huitième jusqu'au onzième anneau, et que nous croyons avoir pour fonction de sécréter les éléments qui serviront à la confection de la capsule qui entoure les œufs.

Ces vésicules ne sont autre chose que les glandes qui sécrètent les soies ayant acquis un grand développement. Ce qui le prouve, c'est que l'on

[1] Pl. II, *fig.* 1 : *a*, *a*, *a*, *a*, représentent les glandes capsulogènes de grandeur naturelle. — La *fig.* 3 montre une glande capsulogène fortement grossie.

trouve à leur intérieur des soies à différents degrés de développement, et qui sont ordinairement plus grandes que celles du restant du corps.

Ces vésicules ou glandes capsulogènes sont au nombre de quatre paires: elles sont toutes de couleur jaunâtre et ont plusieurs lobes. C'est vers l'époque où les testicules commencent à se flétrir que ces organes sont le plus fortement développés. La première paire occupe le huitième anneau: c'est la moins grande de toutes. Chacune des glandes contient une ou deux soies, des granules et des corpuscules jaunâtres de diverses grandeurs.

La seconde paire, qui occupe le neuvième anneau, est plus développée que la première, mais moins que la suivante. Chacune des glandes a deux lobes. Les glandes capsulogènes des troisième et quatrième paires sont à peu près de même grandeur, mais plus grandes que les précédentes: leur longueur est quelquefois de 5 à 7 millimètres sur une largeur de 2 à 3 millimètres. Chacune de ces dernières glandes a deux lobes : le lobe postérieur s'allonge quelquefois fortement et se termine en pointe.

Structure. — La structure de toutes ces glandes est la même. Dans chacune on doit distinguer la paroi et le contenu.

La paroi est formée de trois membranes: une membrane externe musculeuse, très-mince; elle est la continuation de la membrane musculeuse qui revêt intérieurement la cavité du corps des Lombrics; mais les muscles qui la forment sont pour ainsi dire atrophiés. La membrane moyenne est formée par le derme de la peau externe, replié à l'intérieur et transformé en organe sécrétoire; enfin, la troisième membrane est formée par l'épiderme; elle ne s'élève que jusqu'à une certaine hauteur dans la glande.

Le contenu des glandes capsulogènes se compose de granules qui se groupent de différentes façons. Il nous a été impossible de nous assurer si ces granules provenaient de cellules: nous croyons qu'ils naissent dans un cytoblastène sécrété par le derme modifié.

Les groupes formés par ces granules ont des couleurs différentes : les uns sont blanchâtres, les autres noirâtres, et d'autres encore paraissent jaunâtres; outre cela, on trouve dans les glandes capsulogènes des amas d'une matière jaunâtre qui paraît être amorphe et analogue à de la cire;

c'est cette matière que nous croyons servir à la confection de la capsule des œufs.

Les soies qui se trouvent dans les glandes capsulogènes ressemblent aux soies qui se trouvent dans les autres anneaux du corps des Lombrics, seulement elles ont acquis un développement énorme.

Fonctions. — Les glandes capsulogènes paraissent avoir plusieurs fonctions; d'abord dans l'accouplement elles servent, selon toutes les probabilités, de moyen d'union en faisant l'office de ventouses. Il est probable aussi que les soies très-allongées qui se trouvent dans leur intérieur servent d'organes excitateurs, agissant alors de la même manière que les dards des hélix.

Il est extraordinaire qu'il n'y ait aucun auteur qui fasse mention de ces organes. Probablement les auront-ils confondus avec les testicules, comme les figures de Dugès le feraient penser. Ni dans les planches de M. Morren, ni dans celles de Howe, on n'en trouve des traces.

3° *Ceinture* [1]. — Un autre organe accessoire de la génération est la ceinture qui occupe 6 à 8 anneaux du corps. Elle commence ordinairement au vingt-huitième anneau, d'autres fois au vingt-neuvième, au trentième.

La ceinture forme sur le corps des Lombrics une bande plus ou moins forte; sa couleur est plus pâle que celle du restant du corps. Du côté ventral, elle n'existe pas dans le milieu, mais bien sur les côtés, où elle est même plus fortement développée que sur le dos. Sa surface est quelquefois lisse et brillante, d'autres fois elle paraît ulcérée.

La ceinture n'est pas également développée pendant toute l'année; elle l'est le plus au mois de juin et de juillet. Dans les mois d'août et de septembre, elle s'atrophie pour ainsi dire. Pendant l'arrière-saison et les premiers mois de l'année, elle recommence à se développer.

A la face ventrale du corps, là ou cette ceinture n'existe pas, on voit cinq ou six élévations de chaque côté : ce sont les glandes sétigères qui sont transformées en ventouses.

Structure. — La ceinture est formée par un amas de glandes en forme

[1] Pl. I. La *fig.* 15 montre la ceinture nue du côté du dos; la *fig.* 19 la montre nue du côté du ventre. — La *fig.* 20 représente la structure de la ceinture; *a*, glandes; *b*, épiderme.

de cœcum, qui se trouvent entre l'épiderme et la membrane musculeuse du corps. La grandeur de ces glandes varie : les unes sont très-grandes, surtout vers les côtes du corps, d'autres sont plus petites, d'autres encore ont une forme cellulaire. Pour leur forme et leur développement, elles ont beaucoup d'analogie avec les glandes hépatiques qui entourent l'intestin. L'épiderme qui couvre les glandes de la ceinture n'est pas percé d'ouvertures, ce qui nous fait croire qu'il doit être détruit pour qu'il y ait sécrétion. Il est probable aussi que l'aspect coloré de la ceinture provient de la destruction de l'épiderme et de l'état de vacuité des glandes.

Fonctions. — La ceinture a pour fonction de faire adhérer d'une manière intime les Lombrics entre eux pendant le coït. Cette adhérence a lieu au moyen des organes en forme de ventouses qui se trouvent du côté ventral de la ceinture, et par le liquide blanchâtre, visqueux, fourni en grande quantité par les glandes de la ceinture pendant le coït.

Historique. — Tous les auteurs qui ont parlé des Lombrics ont fait mention de la ceinture. Cet organe a été beaucoup étudié par plusieurs d'entre eux. Savigny et Dugès considérèrent les modifications de la ceinture, dans les diverses espèces de Lombrics, comme des caractères propres à distinguer les différentes espèces entre elles : ils eurent surtout égard à la position, à la forme et à la couleur de la ceinture. Hoffmeister a parfaitement bien démontré que ces caractères sont incertains ; rarement la ceinture occupe une position chez les différents individus d'une même espèce.

M. Morren, Hoffmeister et la plupart des auteurs considèrent la ceinture comme servant simplement d'organe d'adhérence pendant le coït.

Appendice. — Quelquefois au vingt-sixième ou au vingt-septième anneau du corps des Lombrics terrestres, rarement au vingt-quatrième anneau, on trouve de chaque côté de la face ventrale une élévation en forme de ventouse analogue à celle qui se trouve en dessous de la ceinture. Ces ventouses sont quelquefois remplacées par de petits appendices allongés en forme de pénis. Beaucoup d'auteurs ont pris ces prolongements pour de véritables pénis. Quant à nous, nous les considérons tout simplement

comme des glandes sétigères transformées en ventouses; et quand ils sont en forme de pénis, nous croyons que cela provient de ce que ces vésicules sont retournées à l'extérieur comme un doigt de gant, probablement par un détachement trop brusque pendant le coït. Ces organes ne peuvent pas être comparés au pénis, parce qu'ils n'ont aucune communication avec les testicules. Ils ne sont pas constants : quelquefois il n'en existe qu'un seul, dans d'autres cas, on en trouve deux du même côté. Tout ce que les auteurs ont écrit sur le pénis des Lombrics se rapporte à cet organe.

Résumé de la description des organes génitaux du Lombric terrestre.

Les Lombrics terrestres sont hermaphrodites incomplets.

Leurs organes génitaux se distinguent en organes génitaux mâles, organes génitaux femelles et organes génitaux accessoires.

Les organes génitaux mâles consistent en trois paires de testicules, et en deux paires d'entonnoirs vibratiles qui communiquent avec les testicules et dans lesquels s'accumulent les spermatozoïdes. Les entonnoirs vibratiles forment l'extrémité interne de canaux vibratiles entortillés qui, de chaque côté du corps, se réunissent deux à deux pour former un canal déférent, s'ouvrant au dehors au quinzième anneau. Les ovaires sont placés dans le douzième anneau du corps; ils sont pyriformes; leur ouverture externe est inconnue : des œufs en grand nombre les remplissent.

Les organes accessoires de la génération sont :

1° Les réservoirs spermatiques, qui longtemps ont été confondus avec les testicules; ils sont au nombre de quatre et occupent le neuvième et le dixième anneau; ils sont sphériques, blanchâtres et toujours remplis de spermatozoïdes;

2° Les glandes capsulogènes, qui sont placées par paires dans les huitième, neuvième, dixième et onzième anneaux : ce sont des glandes sétifères transformées. Elles servent aussi, pendant l'accouplement, de moyen d'attache en faisant l'office de ventouse;

3° La ceinture est un organe glanduleux pourvu à sa face ventrale de

ventouses; elle sert d'organe d'adhérence pendant l'accouplement et d'organe sécrétoire qui fonctionne surtout pendant le coït.

DÉVELOPPEMENT DU LOMBRIC TERRESTRE.

Pour décrire avec plus de facilité l'histoire du développement du Lombric terrestre, nous la diviserons en plusieurs périodes.

La première période comprendra le développement de l'œuf dans l'ovaire.

La sortie de l'œuf de l'ovaire, son inclusion dans l'albumen et dans la capsule feront l'objet de la seconde période.

La troisième période s'étendra depuis l'inclusion des œufs dans la capsule jusqu'à la naissance du blastoderme.

Enfin, dans la quatrième période, nous suivrons l'évolution du fœtus jusqu'à sa sortie de la capsule.

Première période [1]. — Les œufs se forment dans l'ovaire; ils naissent au milieu d'un liquide visqueux qui les fait adhérer les uns aux autres.

Primitivement on aperçoit dans ce liquide de petites sphères très-transparentes de la grandeur de 0,03 à 0,002 de millimètre de diamètre. Ces sphères contiennent un nucléole d'environ 0,006 de millimètre : ce sont des vésicules germinatives. Bientôt ces vésicules s'entourent d'une membrane très-mince et très-transparente, la membrane vitelline, qui grandit plus promptement que la vésicule germinative. L'espace cellulaire qui se forme alors se remplit de granules très-pâles et très-petits, et les œufs sont complets. Les plus petits que nous ayons observés avaient un diamètre de 0,05, la vésicule germinative de 0,02 de millimètre et la tache germinative de 0,006 de millimètre. L'œuf grandit en même temps qu'il est poussé vers l'oviducte par d'autres œufs qui naissent au fond de l'ovaire. Quand les œufs sont prêts à abandonner l'ovaire, ils ont un diamètre de 0,21 de millimètre. La vésicule germinative mesure 0,05, et le nucléole 0,006 de millimètre. Le vitellus est alors composé d'un liquide

[1] Planche II. Les *figures* 9, 10, 12 montrent le développement des œufs dans l'ovaire.

transparent et de granules en petit nombre qui entourent la vésicule germinative. Parmi ces granules, les uns sont à contours pâles, d'autres à contours foncés.

Dans l'ovaire, les œufs prennent différentes formes, à cause de la pression qu'ils exercent les uns sur les autres. Aussitôt qu'ils sont libres, ils deviennent sphériques.

La période que nous venons de parcourir ne nous présente rien de bien remarquable. Quant à la formation de l'œuf, elle a lieu à peu près de la même manière que chez tous les animaux. Nous ferons remarquer seulement la minime quantité de globules graisseuse qui se trouvent dans le vitellus.

Ce que l'œuf présente encore de particulier, c'est son extrême petitesse, surtout quand on compare sa grandeur avec celle de l'animal qui l'a produit.

Dans la dernière partie de notre mémoire, où nous comparons le développement du Lombric terrestre avec celui des autres annélides, nous insisterons davantage sur les remarques que nous venons de faire.

Avant de passer à l'histoire de la seconde période, nous allons décrire l'accouplement.

Les Lombrics terrestres s'accouplent pendant la nuit et au-dessus du sol, dans les mois de juin et de juillet. Après une pluie chaude, si on cherche avec attention dans un jardin, la nuit un peu après le lever de l'aurore, on ne tarde pas à rencontrer des Lombrics qui sortent lentement de terre, en y laissant cependant l'extrémité de la queue. Ils se rapprochent les uns des autres sans que rien n'indique qu'ils se recherchent : il paraît que c'est le hasard qui les fait se rencontrer.

Quand les Lombrics parviennent à se toucher, ils s'accolent les uns aux autres par la face ventrale de leur corps et en sens inverse, de manière que la tête de l'un correspond à la queue de l'autre. L'adhérence de deux Lombrics accouplés a lieu d'une manière intime par le moyen des ventouses qui se trouvent à la face inférieure de leur ceinture et aux huitième et quinzième anneaux.

Les Lombrics accouplés paraissent rester sans mouvement pendant

plusieurs heures; cependant quand on les examine attentivement, on voit qu'ils exécutent de petits mouvements ondulatoires. Aussitôt qu'on les touche, ils se détachent les uns des autres.

Il n'y a pas d'introduction d'organes pendant le coït; aussi avons-nous vu que tout ce que l'on avait dit du pénis était inexact.

Sans que nous puissions bien nous rendre compte de la manière dont se passent les choses pendant l'accouplement, nous trouvons qu'il a pour résultat le dépôt du sperme de l'un des Lombrics dans les réservoirs spermatiques de l'autre, et réciproquement.

Les Lombrics paraissent pouvoir s'accoupler plusieurs fois dans la même saison.

Beaucoup d'auteurs et des plus anciens ont parfaitement observé et décrit l'accouplement chez les Lombrics; Montègre et M. Morren se sont cependant le plus étendus sur cet acte. Hoffmeister s'en est occupé également et nous en a donné plusieurs figures [1].

Deuxième période [2]. — Nous avons dit que la seconde période de l'histoire du développement du Lombric comprendrait la sortie des œufs de l'ovaire, leur inclusion dans l'albumen et dans la capsule.

Cette période est celle qui présentera le plus de lacunes. Malgré nos efforts, malgré nos nombreuses dissections, nous ne sommes parvenu à recueillir que très-peu de faits. Comment les œufs sortent-ils du corps? Où sont-ils fécondés? Comment s'entourent-ils d'albumen? Quel est le mode de formation de la capsule? A toutes ces questions nous ne pouvons répondre que par des hypothèses. Avant de les énoncer, donnons la description des capsules.

Les œufs sont réunis, plusieurs ensemble dans une capsule, par un corps albumineux de consistance assez ferme, analogue à du blanc d'œuf durci. La grandeur des capsules diffère beaucoup. Les unes n'ont que 2 ou 3 millimètres de longueur sur 1 ou 2 de large; tandis que d'autres ont de 3 à 5 millimètres sur 2 ou 3 de large.

[1] *De Vermibus quibusdam*, etc.

[2] Voyez pl. II. La *fig.* 4 représente une capsule fortement grossie. — Les *fig.* 5 6 et 7 représentent les capsules en grandeur naturelle. — La *fig.* 8 montre les œufs dans l'albumen.

Elles ont une forme oblongue; l'un des pôles est un peu plus gros que l'autre. A chacun des pôles on observe une saillie qui finit en pointe; l'une de ces saillies est quelquefois recourbée sur elle-même, et ordinairement l'une est plus mince que l'autre. La consistance de la capsule est cornéo-membraneuse, comme le dit très-bien Léon Dufour. Quant à sa structure, elle paraît composée de plusieurs couches de fibres entre-croisées très-fines, comme feutrées, et réunies par une substance jaunâtre amorphe.

Le nombre des œufs que renferme la capsule est de 2, 3, 4 et plus encore. Ces œufs n'ont plus entièrement la forme ni la composition qu'ils avaient dans l'ovaire; leur grandeur est encore la même, mais la vésicule et la tache germinative ont entièrement disparu; les granules du vitellus sont plus nombreux et plus condensés. Nous ne pousserons pas cette description plus loin, nous empiéterions sur la troisième période. L'albumen qui réunit les œufs est, comme nous l'avons dit, semi-transparent, analogue à du blanc d'œuf durci. Nous verrons qu'à mesure que le développement avance, il se liquéfie.

Comment se forme la capsule? Nous l'ignorons complétement; mais nous croyons que ses éléments sont fournis par les glandes que nous avons décrites précédemment sous le nom de *glandes capsulogènes*. Nous avons dit en même temps quelles étaient les raisons qui nous portaient à penser ainsi. Il est évident que la capsule ne peut pas se former chez les Lombrics de la même manière que chez les sangsues, comme le pense M. Moquin Tandon, car alors la capsule devrait être beaucoup plus grande, puisque tout le corps du Lombric devrait y passer comme au travers d'un fourreau.

Nous croyons que les œufs sortent du corps plusieurs ensemble; que les réservoirs spermatiques fournissent les spermatozoïdes en même temps que l'albumen. Les spermatozoïdes fécondent les œufs, tandis que l'albumen les réunit intimement. Les glandes sécrètent alors les éléments de la capsule. Disons un mot des endroits où l'on rencontre les capsules des Lombrics.

Ordinairement on les trouve en terre, à quelques pieds de profondeur,

à l'abri de la chaleur et de l'humidité, et quelquefois aussi dans du fumier. Nous en avons recueilli le plus grand nombre dans des tas de feuilles décomposées. On peut encore se procurer des capsules en tenant des Lombrics prisonniers, au moment de la ponte, dans de grands bocaux dont le fond est garni de terre et de mousse humides.

Troisième période [1]. — Il est excessivement rare d'obtenir des observations sur cette période du développement du Lombric terrestre. Serait-ce parce qu'elle est de courte durée? c'est probable, car on en a beau ouvrir un grand nombre de capsules, presque toujours elle échappe à l'observation la plus attentive. Ajoutons à cela que les capsules sont rares à trouver et que, pour s'en procurer un certain nombre, il faut beaucoup de recherches.

La première chose que l'on remarque dans l'œuf, pendant cette période, est la disparition de la vésicule germinative; jamais on ne la voit dans la capsule.

Ensuite a lieu la concentration des granules vitellins, qui augmentent considérablement. Cette concentration paraît d'abord n'avoir lieu qu'au centre de l'œuf; elle s'étend bientôt à toutes ses parties, et quand elle est achevée, la masse granulaire prend une forme ovale légèrement allongée.

L'endosmose agit à la même époque fortement sur la membrane vitelline, et la masse granulaire se trouve ainsi entourée d'une zone plus claire que l'albumen dans lequel les œufs sont renfermés.

Nous n'avons jamais observé dans l'œuf des Lombrics la sortie du globule transparent, circonstance que M. Quatrefages considère comme très-importante dans le développement des herméliens [2]; il croit que ce phénomène est général dans le développement des animaux tant vertébrés qu'invertébrés. Peut-être parviendra-t-on à le découvrir dans l'œuf des Lombrics terrestres, mais tous nos efforts, dirigés vers ce but, sont restés sans résultats.

Maintenant ce phénomène indiqué sous le nom de *fractionnement du vitel-*

[1] Pour cette période, voir pl. II, *fig.* 12, 13, 14, 15, 16, 17 et 18.

[2] *Annales des sciences naturelles*, p. 155, t. II.

lus, et qu'ici on pourrait nommer beaucoup mieux le *phénomène de concentration partielle des granules vitellins;* en effet, voici ce qui se passe : dans la masse vitelline, on voit se former, vers un point quelconque, une tache noirâtre provenant d'une accumulation plus forte de granules. Dans un autre endroit de l'œuf, une concentration pareille a lieu. Ces deux taches augmentent beaucoup, envahissent tout le vitellus; une troisième et une quatrième se forment de la même manière et augmentent insensiblement. La masse vitelline se trouve alors divisée en un certain nombre de groupes de granules, qui ne sont pas tous de la même grandeur. Dans chacun de ces groupes, des concentrations pareilles ont lieu, et toujours avec une grande irrégularité; c'est ce que nous avons tâché de bien représenter dans nos figures. Quand les groupes de granules sont devenus très-petits, le phénomène du fractionnement s'arrête.

On voit alors se former autour de la masse vitelline une zone plus claire, surtout vers un des pôles: c'est le blastoderme. Pendant toute la durée du fractionnement du vitellus et de la formation du blastoderme, l'endosmose de la membrane vitelline fait des progrès, et une grande zone claire se produit entre la masse vitelline et la membrane.

Historique. — La période de développement que nous venons d'étudier n'avait jamais été observée, chez les Lombrics, avant nous.

Réflexions. — L'observation des phénomènes qui ont lieu pendant cette période est très-importante pour l'embryologie en général, car elle permet de généraliser plusieurs faits que l'on remarque chez presque tous les animaux; ainsi d'abord la concentration des granules vitellins, ensuite l'endosmose de la membrane vitelline, et enfin le fractionnement de la masse des granules vitellins.

Quatrième période [1]. — Elle commence par la formation du blastoderme. Voici comment se forme ce dernier : de grandes cellules beaucoup plus

[1] Pour cette période, voir pl. II, *fig.* 18 : *a*, membrane vitelline; *b*, blastoderme; *c*, vitellus. — *Fig.* 19: *a*, membrane vitelline; *b*, feuillet externe du blastoderme transformé en paroi du corps; *c*, rudiment du système nerveux; *d*, feuillet interne du blastoderme qui forme la paroi de l'intestin. — *Fig.* 20 : *a*, parois du corps; *b*, pharynx; *c*, intestin; *d*, organes sécrétoires. — La *fig.* 21 représente le jeune Lombric au moment de sa sortie de l'œuf. — La *fig.* 7 représente cette sortie de l'œuf en grandeur naturelle.

claires que le restant du vitellus apparaissent tout autour de la masse vitelline. Ces cellules s'accumulent surtout vers l'un des pôles de l'œuf, celui qui deviendra le pôle céphalique. Au pôle caudal, le blastoderme est plus difficile à observer; cependant nous nous sommes assuré que toujours il existe. La masse vitelline est entièrement renfermée dans le blastoderme; dès lors l'intestin est formé : c'est la masse vitelline qui occupe sa place; le blastoderme compose ses parois.

Les cellules qui constituent le blastoderme sont de différentes grandeurs : le noyau mesure 0,15 de millimètre; on y remarque un nucléole. Le contenu des cellules est un liquide clair où nagent très-peu de granules pâles. Ces cellules sont bientôt envahies par un travail endogène qui donne lieu à la formation de cellules plus petites. Ce travail s'opère toujours avec plus d'activité au pôle céphalique. Vers cette époque on voit la bouche se former : elle ne s'ouvre pas à l'extrémité du pôle céphalique, mais à sa partie inférieure. Le blastoderme se divise alors distinctement en deux couches : l'une forme les parois de l'intestin, l'autre les parois du corps. C'est entre ces deux couches que l'on verra les différents organes internes se développer. Celui que l'on aperçoit tout d'abord, c'est l'organe sécrétoire, que la plupart des naturalistes regardent encore comme organe respiratoire. Le système nerveux devient également évident à cette période, et ne tarde pas à paraître plus développé, relativement au restant du corps, qu'aux autres époques de la vie, mais il est excessivement difficile à observer; nous croyons cependant qu'il faut considérer comme tel une masse arrondie formée de petites cellules analogues à celles qui constitueront plus tard l'anneau nerveux. Cette masse est placée entre les deux feuillets du blastoderme, tout à fait à l'extrémité du pôle céphalique.

Avant que l'on aperçoive les vaisseaux sanguins, et même aucun autre organe, le fœtus exécute déjà des mouvements de contraction et de dilatation qui tendraient à prouver que des muscles se sont développés déjà dans les parois du corps.

Maintenant commence la segmentation, ou la formation des anneaux : elle s'opère du pôle céphalique au pôle caudal. Ainsi, près de la tête, on

voit déjà des anneaux tout formés, quand ils sont encore en voie de développement vers la partie postérieure du corps.

Les diaphragmes qui séparent les anneaux se forment par une saillie qui s'avance de la paroi du corps vers l'intestin. Ces diaphragmes sont, à l'origine, excessivement rapprochés les uns des autres; peu à peu ils s'éloignent. Dans l'intérieur des anneaux, se développent les organes sécréteurs (respiratoires, selon les auteurs); les glandes sétifères et les soies naissent également, enfin les vaisseaux sanguins deviennent visibles.

L'accroissement du fœtus a lieu par l'augmentation du nombre des diaphragmes et par l'éloignement de ces derniers entre eux. A mesure que le fœtus se développe, ses différents organes se perfectionnent, et il devient en tout semblable à l'adulte. Quand le fœtus a acquis la longueur de plusieurs centimètres, il brise son enveloppe vitelline qui s'est toujours accrue avec lui, et il sort de la capsule par l'un de ses pôles.

Tâchons de suivre, chez le fœtus, le perfectionnement de chacun de ses organes.

Le système nerveux est, comme nous l'avons déjà dit, extrêmement difficile à apercevoir; nous croyons cependant que la masse cellulaire, ou plutôt granulée, qui se trouve au pôle céphalique, est le rudiment des lobes céphaliques du système nerveux. Quant au cordon nerveux, il est impossible de le distinguer des tissus voisins.

Le tube digestif est l'organe que l'on distingue le premier, car on peut le considérer comme formé lorsque le blastoderme a paru. Plus tard, il acquiert des parois propres par la division du blastoderme en deux feuillets. En même temps a lieu l'ouverture de la bouche. L'anus, nous ignorons quand il paraît, mais nous croyons qu'il ne s'ouvre qu'assez longtemps après la bouche.

A mesure que le développement se poursuit, le tube digestif s'étrangle là où les cœurs se formeront plus tard. Dès lors la partie qui se trouve devant l'étranglement prend le nom de *pharynx;* la partie du tube digestif qui suit l'étranglement se compose de l'estomac et de l'intestin réunis. En ce moment paraissent aussi les organes renfermant des corpuscules cristallins, qui se trouvent sur le trajet de l'œsophage, et en même temps

l'estomac se distingue de l'intestin par le rétrécissement de ce dernier. Les glandes hépatiques se montrent aussi vers cette époque du développement. Toute la masse vitelline qui forme l'intérieur de l'intestin est transformée en grandes cellules, où se trouvent quantité de corpuscules graisseux.

Les organes sécrétoires (respiratoires, selon les auteurs) paraissent d'abord sous la forme d'appendices cœcaux, et sont très-grands en proportion de l'anneau qui les contient : ils sont déjà vibratiles à cette époque, et probablement percés à leurs deux extrémités. Ces ouvertures internes et externes ne sont cependant pas visibles, et cela se comprend facilement quand on songe que, chez l'adulte même, on ne les aperçoit que très-difficilement. Peu à peu les canaux sécrétoires vibratiles augmentent en longueur, se contournent sur eux-mêmes, et deviennent en tout semblables à ces mêmes organes chez les Lombrics adultes.

Il est à remarquer que l'organe sécrétoire vibratile paraît et acquiert tout son développement de très-bonne heure.

L'apparition des vaisseaux sanguins est très-difficile à observer. Nous croyons que le vaisseau dorsal et le vaisseau ventral se forment presque en même temps; qu'il n'y a d'abord qu'un simple cercle circulatoire, auquel s'ajoutent ensuite les autres organes de l'appareil de la circulation.

Avant la sortie du fœtus de la capsule, on peut observer les cœurs, les vaisseaux latéraux, enfin tout le système sanguin tel qu'on le trouve chez l'adulte.

Dans les parois du corps, les glandes sétifères apparaissent très-tôt. Ce n'est que vers la fin de la vie fœtale qu'on parvient à distinguer les fibres musculaires, qui doivent cependant exister depuis longtemps, à en juger par les mouvements du fœtus.

Si nous observons le développement des organes dans leur ensemble, nous remarquons qu'il a toujours lieu du pôle céphalique vers le pôle caudal. Le pôle céphalique paraît être le centre d'où émane la vie.

Jamais des diaphragmes ne se forment entre deux autres, mais toujours les uns à la suite des autres. Extrêmement rapprochés d'abord, ils s'éloignent peu à peu.

Nous venons de suivre le développement du fœtus; voyons ce que deviennent pendant ce temps l'albumen et les œufs renfermés dans la même capsule.

Les autres œufs d'une capsule s'atrophient presque toujours pendant le développement de l'un d'entre eux. Souvent il n'y a qu'un seul œuf qui se développe entièrement, quelquefois deux, et bien rarement trois. Quand dans une capsule on trouve un fœtus déjà tout formé, il est extraordinaire qu'à côté de lui on voie des œufs dont le développement n'est pour ainsi dire pas commencé.

L'albumen ne subit d'autre transformation que sa liquéfaction; il disparaît à mesure que le fœtus s'accroît et sert à la nutrition de ce dernier.

Pour ce qui concerne la partie historique du développement du Lombric terrestre, on ne peut faire mieux que de consulter l'ouvrage de M. Morren [1], dans lequel toutes les opinions des auteurs qui l'ont précédé sont exposées avec beaucoup de talent.

Les anciens auteurs, parmi lesquels on peut compter Swammerdam [2], considéraient les Lombrics comme étant ovipares; Léo [3] et Rudolphe [4] furent du même avis. Lyonnet [5] donne la description de la capsule qui entoure les œufs et la regarde comme étant l'œuf même; il admet l'oviparisme des Lombrics. Voici ce que dit Montègre sur l'embryologie des Lombrics :

« Aucun des naturalistes que j'ai consultés ne m'a paru douter que les Lombrics ne fussent ovipares; toutefois j'ai reconnu qu'ils sont vivipares ou du moins ovovivipares. » Et plus loin il ajoute encore :

« Le premier développement du fœtus m'a paru se faire, aussi bien que celui des œufs, dans les corps blancs qui se trouvent dans l'intérieur des vers et qui sont généralement regardés comme les organes générateurs; j'ai plusieurs fois, en effet, aperçu dans ces organes des œufs plus ou

[1] *Histor. nat. Lumbr. terrestris.*
[2] *Loc. cit.*, p. 4.
[3] *Loc. cit.*, p. 5.
[4] *Loc. cit.*, p. 5.
[5] *Loc. cit.*, p. 5.

moins gros, et des points noirs très-apparents, qui m'ont semblé être des fœtus encore peu développés. »

Il est facile d'apercevoir que tout ce que Montègre dit ici des œufs et du fœtus se rapporte aux psorospermies qui se trouvent dans les testicules.

Plus loin, le même auteur admet que les fœtus se dirigent le long de l'intestin, entre cet organe et les parois du corps, pour sortir près de l'anus : ce sont alors les parasites nématoïdes qui l'ont induit en erreur.

Nous pouvons donc affirmer que de toutes les assertions de Montègre aucune ne se rapporte au développement réel des Lombrics.

De Blainville et Bosc [1] adoptèrent presque entièrement les opinions de Montègre. Carus [2] admet que les jeunes Lombrics sont transportés de la partie antérieure du corps vers la partie postérieure par le conduit qui se trouve à la face dorsale de l'intestin et nommé *chlorogène* par M. Morren.

Léon Dufour [3] est le premier qui ait bien décrit les capsules des Lombrics, qu'il considère comme des œufs simples; il ne dit rien du développement du Lombric et ne décrit le fœtus que quand il est près d'abandonner la capsule.

Howe [4] admet une opinion plus hasardée encore que celle de Montègre et de Carus. Les œufs fécondés dans l'ovaire sont, selon lui, conduits par le canal dorsal dans les vésicules aériennes placées de chaque côté du canal intestinal. Dans ces vésicules naissent les jeunes Lombrics, qui y parcourent la première période de leur développement; ils les quittent ensuite pour passer à l'état de chrysalide et enfin à l'état complet, puis sortent du corps par un orifice situé près de l'anus. Les figures qui accompagnent le texte de Howe démontrent clairement qu'il a pris : 1° les psorospermies pour des œufs, et les testicules pour les ovaires; 2° les soies tombées dans

[1] De Blainville, *Dictionnaire d'histoire naturelle;* Bosc, *Dictionnaire d'histoire naturelle*, édition de Hachette.

[2] *Anatomie comparée.*

[3] *Annales des sciences naturelles*, 1825.

[4] *Philosophical Transactions*, 1825.

l'intérieur du corps pour des chrysalides; 3° les nématoïdes parasites pour de jeunes Lombrics.

Les opinions de M. Morren [1] sur le développement des Lombrics se rapprochent beaucoup de celles de Howe; en voici le résumé, extrait du *Traité de physiologie de Burdach.*

« Il résulte des observations de M. Morren : 1° que les ovaires du Lombric terrestre épanchent leur contenu dans la cavité abdominale en se crevant, et que ces produits cheminent ensuite jusqu'à l'extrémité de la cavité du corps, pour pouvoir arriver à travers deux ouvertures situées en cet endroit près de l'anus; 2° mais les produits de l'ovaire sont composés en partie d'œufs libres, dans chacun desquels il ne se forme qu'un embryon, en partie des masses d'œufs (*corpora fœtifera*) qui grossissent beaucoup hors des ovaires dans le corps maternel, et dans lesquelles les œufs sont retenus, tant par une substance gélatineuse noirâtre ou jaune, que par des enveloppes closes de toute part; 3° Après que les masses d'œufs ont séjourné pendant quelque temps dans la partie la plus postérieure du corps, leur enveloppe disparaît. Quant aux œufs isolés qui vont toujours en grossissant, il arrive une certaine époque où l'embryon se montre sous forme d'un filament noir et enroulé. Après qu'il a quitté l'œuf, on le rencontre un peu plus tard dans une gaîne membraneuse cylindrique, droite ou très-peu recourbée, comme un insecte dans sa membrane chrysalidaire. Enfin cette gaîne s'ouvre, et le jeune quitte sa mère; 4° Les œufs qui restent isolément dans les ovaires sont ou crevés dans le corps ou pondus dans la terre, avant que la formation du fœtus ait commencé pour eux. Il paraît que le premier de ces phénomènes a lieu pendant les mois chauds et l'autre vers la fin de l'automne. Dans le premier cas, la membrane testacée demeure molle, dans l'autre elle s'endurcit et représente une capsule cornée autour des œufs qu'on retire de la terre, et qui se partage en deux moitiés au moment de l'éclosion. M. Morren ne nous fait pas connaître si l'embryon acquiert également une membrane chrysalidaire après qu'il est éclos; 5° La ceinture qui caractérise le ver

[1] *Historia naturalis de Lumbricis terrestris.*

de terre se remarque déjà, chez les jeunes, très-peu de temps après qu'ils ont quitté l'œuf. Les petits anneaux sont déjà pourvus d'un grand nombre de soies. »

Dans les idées de M. Morren, nous voyons se reproduire les mêmes erreurs que dans celles de Howe; ainsi il a pris les psorospermies pour des œufs; et les grandes psorospermies qui se trouvent ordinairement à l'extrémité du corps pour des œufs libres. Les *corpora fœtifera* sont des agrégats de soies tombées dans l'intérieur de la cavité du corps et des nématoïdes parasites contournés et liés ensemble par une substance brune. Ces agrégats sont surtout nombreux près de l'anus.

Il est étonnant que M. Morren n'ait pas reconnu dans ces animaux, qu'il considère comme de jeunes Lombrics, de nématoïdes ou des vibrions, comme on les appelait à cette époque; car il donne lui-même la description d'animaux analogues qui se trouvent dans les sacs aériens (organes sécrétoires) et les désigne sous le nom de *Vibrio Lombrici*.

Les véritables capsules des Lombrics, déjà observées par Lyonnet et Léon Dufour, le furent également par M. Morren, qui, comme nous l'avons vu plus haut, en fait des œufs libres qui se développent à l'extérieur, mais qui ne diffèrent des œufs libres qui restent dans l'intérieur du corps que par leur enveloppe cornée.

Dans un appendice à son grand ouvrage, M. Morren tombe dans une nouvelle erreur, en comparant la capsule des Lombrics à celle des sangsues, et en considérant la première comme monoembryonnaire et la seconde comme polyembryonnaire. Nous avons vu que la capsule des Lombrics est presque toujours polyembryonnaire.

Dugès [1] donne une bonne description des capsules des Lombrics, mais il ne décrit le jeune Lombric que lorsqu'il est près de sortir de la capsule.

Cet auteur n'a pas connu les véritables œufs et n'a pas pu, par conséquent, suivre toutes les phases du développement. Pour lui encore les psorospermies qui se trouvent dans le testicule sont des œufs.

Dugès fait mention d'un fait tératologique assez singulier, c'est l'adhé-

[1] *Annales des sciences naturelles*, 1828.

rance de deux jeunes Lombrics encore renfermés dans la capsule. Dugès et Courty[1] ont vu des entozoaires dans la capsule; nous en avons observé également.

Pour Dugès, la ceinture ne sert, pendant l'accouplement des Lombrics, que comme moyen d'adhérence.

Le docteur Hoffmeister[2] releva les principales erreurs de ses devanciers : ainsi, il démontra que les prétendus œufs de Howe et de Morren étaient des parasites; leurs chrysalides des soies tombées à l'intérieur du corps, et leurs jeunes Lombrics des entozoaires.

Hoffmeister n'a, du reste, pas suivi le développement des œufs; il s'est borné à décrire les capsules et les jeunes au moment de leur naissance.

Meckel est retombé dans l'ancienne erreur, en considérant les psorospermies comme des œufs.

[1] *Annales des sciences naturelles*, 1828.

[2] *De vermibus quibusdam ad genus Lumbricorum pertinentibus.*

DEUXIÈME PARTIE.

ORGANES GÉNITAUX ET DÉVELOPPEMENT DES ANIMAUX SUIVANTS :

1° { ENCHYTREUS VERMICULARIS.
   { ENCHYTREUS GALBA.
2° CHOETOGASTER DIAPHANUS.
3° NAIS PROBOSCIDEA.
4° TUBIFEX RIVULORUM.
5° EUAXUS OBTUROSTRIS.

ORGANES GÉNITAUX ET DÉVELOPPEMENT DES ENCHYTREUS VERMICULARIS ET GALBA.

Historique. — C'est Henle [1] qui, le premier, donna des notions anatomiques sur les organes génitaux de l'*Enchytreus vermicularis*. Quoiqu'il ait observé les parties principales de ces organes, il n'a pu cependant saisir leurs rapports. Sa description est loin d'être complète, et les figures qu'il a jointes à son travail sont encore beaucoup moins satisfaisantes. Voici le résumé de ses observations :

Les organes génitaux sont visibles à l'œil nu, vers le onzième anneau du corps, à cause de leur couleur plus blanchâtre que les autres organes. Les ouvertures génitales, au nombre de deux, sont placées de chaque côté de la ligne médiane, à la face ventrale du onzième anneau ; elles ressemblent, chez les uns, à une papille globuleuse, chez les autres, à un prolongement cylindrique. De chacune des ouvertures externes s'étend, dans

[1] *Mullers Archiv.*, 1837, pag. 79-96, tab. VI.

l'intérieur du corps, un long canal étroit qui entoure plusieurs fois le canal intestinal, et se rend dans le corps glandulaire, qui est rempli de spermatozoïdes.

Chez les individus où l'on trouve le prolongement latéral, on voit, de chaque côté du cordon nerveux, une vessie à parois épaisses qui paraît toujours vide. Celle de gauche communique avec l'ouverture du prolongement cylindrique par un court canal. De chaque côté de la vessie sort un canal simple, contourné, mince, et qui paraît relié avec un grand nombre de lobes glanduleux. Ces glandes contiennent des œufs dont la maturité est plus ou moins avancée, et qui consistent en un vitellus, une cellule et une tache germinative. Henle croit que le rapport des organes génitaux des enchytréus est à peu près semblable à celui des *Helluo* ou *Nephylis vulgaris*.

Le docteur Hoffmeister [1], en décrivant une nouvelle espèce d'enchytréus, ne donne presque aucun détail anatomique. Il représente, dans un de ses ouvrages [2], l'accouplement et les œufs de ces animaux.

Les observations qui vont suivre ont été faites sur les deux espèces d'enchytréus actuellement connues, l'*Enchytreus vermicularis* et l'*Enchytreus galba*, que nous avons presque toujours trouvées dans les mêmes localités.

Les organes génitaux des enchytréus sont dans leur complet développement au printemps et en automne, surtout vers la fin de cette dernière saison.

Les enchytréus sont hermaphrodites incomplets; on observe chez eux des organes mâles, des organes femelles et des organes accessoires de la génération.

Les organes mâles sont si intimement unis aux organes femelles qu'il est très-difficile de séparer leur description.

Nous décrirons successivement, 1° le testicule; 2° le canal déférent, terminé par un entonnoir vibratile et entouré d'un appareil glandulaire; 3° l'ovaire, qui invagine complétement le testicule; 4° la glande capsulogène; 5° la ceinture. Nous commencerons d'abord par ces organes chez

[1] *De vermibus quibusdam*, etc.

[2] *Ibidem.*, pl. I, *fig.* 29.

l'*Enchytreus galba*, en ayant soin d'indiquer ensuite les différences qui existent chez l'*Enchytreus vermicularis*.

Les organes génitaux mâles et femelles réunis occupent, chez les enchytréus, la partie antérieure du corps; ils s'étendent en arrière jusqu'aux 14me et 15me anneaux. Les orifices externes de la génération sont placés au 12me anneau.

1° *Testicule* [1].— Le testicule est unique; il est placé au milieu du corps, en dessous du tube digestif, et s'étend depuis le 11me anneau jusqu'au 13me, ou même jusqu'au 14me anneau. Il a la forme d'une vésicule; il est entièrement envaginé dans une autre vésicule, qui est l'ovaire. Le testicule se reconnaît facilement à son contenu, qui est formé de spermatozoïdes.

La membrane du testicule est contractile; on la voit souvent produire des mouvements ondulatoires; un pigment jaunâtre la couvre en quelques endroits. A sa partie antérieure, elle présente deux ouvertures par où l'intérieur du testicule est en communication avec le canal déférent.

Structure. — La membrane testiculaire est transparente, tachée çà et là d'un pigment jaunâtre; elle n'a pas de structure apparente. Il est probable que des fibres musculaires entrent dans sa composition, mais il est impossible de les distinguer. Le contenu du sac testiculaire est formé d'un liquide transparent dans lequel nagent des spermatozoïdes à tous les degrés de développement. Les spermatozoïdes ressemblent entièrement à ceux des Lombrics, tant sous le rapport de leur forme que sous celui de leur développement.

Le testicule de l'*Enchytreus vermicularis* ressemble entièrement à celui de l'*Enchytreus galba*.

2° *Entonnoir vibratile et canal déférent* [2]. — Les canaux déférents, terminés à l'intérieur par des entonnoirs vibratiles, sont au nombre de deux, un de chaque côté du corps; ils s'ouvrent à la partie antérieure du testicule.

Les entonnoirs vibratiles sont formés par des dilatations des canaux

[1] Voyez pl. III, *fig.* 1 *a*. — *Fig.* 2 *a*.

[2] Voyez pl. III, *fig.* 1, en *b* et *d*. — *Fig.* 2, *b*, glande; *c*, canal déférent.

déférents; ils sont entourés d'une glande très-apparente et garnis à l'intérieur de cils vibratiles fort longs. Ces entonnoirs ne sont pas très-larges et ils sont loin d'atteindre les proportions de ces mêmes organes chez les Lombrics.

Les canaux déférents font suite aux entonnoirs et contiennent comme eux des cils vibratiles à l'intérieur. Étroits et très-longs, ils font plusieurs circonvolutions et vont s'ouvrir à l'extérieur, à la face ventrale du 12^{me} anneau, par deux orifices arrondis; quelquefois ces orifices sont placés au sommet des papilles, qui ont quelque ressemblance avec un pénis.

Structure. — Malgré son extrême minceur, il nous a été possible de discerner deux membranes dans les parois du canal déférent, l'une externe, l'autre interne : cette dernière est garnie de cils qui sont dans un mouvement continuel. Il est probable qu'entre ces deux membranes il y a une couche intermédiaire musculeuse, car le canal déférent exécute des mouvements ondulatoires.

Les appareils glandulaires qui entourent les canaux déférents à leur extrémité interne, sont formés par de grandes cellules cylindriques placées transversalement. Leurs fonctions nous sont entièrement inconnues. Chez l'*Enchytreus vermicularis*, ces appareils glandulaires sont beaucoup plus petits que chez l'*Enchytreus galba*, mais, formés du reste, de la même manière. Les canaux déférents sont entièrement semblables dans les deux espèces d'enchytréus.

3° *Ovaire* [1]. — L'ovaire est unique, en forme de sac et invagine complétement le testicule; il se compose d'une membrane transparente contenant de grandes cellules, qui elles-mêmes contiennent les œufs à différents degrés de développement. Les ovaires s'ouvrent à l'extérieur par deux orifices placés à côté de deux des canaux déférents. Autour de ces orifices, il y a un certain nombre de cellules cylindriques, ce qui leur donne un aspect glandulaire.

L'ovaire présente à sa partie antérieure deux autres ouvertures qui

[1] Voyez pl. III, *fig. e*, ovaires contenant des œufs. — *Fig.* 2, *f*, ovaires; *h*, œufs.

livrent passage au canal déférent. De ce côté, il est très-difficile de distinguer la membrane du testicule de celle de l'ovaire, à cause de leur minceur et de leur juxtaposition.

Structure. — L'extrême ténuité de la membrane de l'ovaire empêche que l'on observe sa structure. Celle des œufs est beaucoup plus appréciable, car, ici, contrairement à ce que l'on trouve chez les Lombrics, les œufs sont très-grands. Nous avons vu qu'on en trouve plusieurs réunis ensemble à différents degrés de développement et entourés d'une membrane propre, à laquelle on pourrait donner le nom de *stroma*.

Les plus petits œufs sont composés d'une vésicule germinative avec sa tache, d'une membrane vitelline et d'un vitellus d'abord peu volumineux et composé de granules pâles. Insensiblement ces granules augmentent beaucoup, il s'y ajoute des globules graisseux, et les œufs atteignent, dans l'ovaire, la grosseur d'un demi-millimètre à peu près. A l'œil nu ils apparaissent comme un point blanc de la grandeur d'une tête d'épingle. Au microscope, ils paraissent avoir une couleur très-foncée, à cause de la réfraction produite par les globules graisseux. L'ovaire et les œufs sont disposés de la même manière chez les deux espèces d'enchytréus; une description double serait donc entièrement superflue.

Organes accessoires de la génération. — Ces organes sont les glandes capsulogènes et la ceinture.

Glandes capsulogènes [1]. — Nous nommons ainsi deux glandes qui se trouvent à la partie antérieure du corps, entre le cinquième et le huitième anneau. Henle et les auteurs qui le suivirent ont pris ces organes pour des glandes salivaires s'ouvrant dans le tube digestif. Elles sont placées de chaque côté de ce tube, l'une à droite, l'autre à gauche et se composent des glandes, proprement dites, et des canaux excréteurs qui communiquent avec l'extérieur par deux ouvertures placées au cinquième anneau.

[1] Voy. pl. III, *fig.* 1 : *g*, glandes capsulogènes; *f*, ouverture externe des organes génitaux. — *Fig.* 7, coupe de l'extrémité supérieure de la glande capsulogène : *a*, canal excréteur; *b*, couronne de lobes; *c*, capsule de la glande. — *Fig.* 8, glande capsulogène : *a*, canal excréteur; *b*, couronne de lobes; *c*, capsule de la glande. — *Fig.* 9; *a*, *b*, *c*, cellules qui se trouvent dans la glande capsulogène.

La glande, proprement dite, occupe ordinairement le sixième, le septième et le huitième anneau; c'est un sac membraneux qui présente deux étranglements là où il traverse les diaphragmes qui séparent les anneaux. Ces étranglements sont très-prononcés : au premier abord, on croirait voir trois glandes séparées. La partie supérieure de la glande est pourvue d'un appareil de forme extraordinaire, qui se compose d'une couronne de lobes. Le nombre de ces lobes est ordinairement de huit. Au milieu d'eux on voit naître le canal excréteur; il n'est pas très-long et fait peu de circonvolutions; sa largeur est de 0,026; il s'ouvre à la face ventrale du cinquième anneau.

Structure. — Nous traiterons successivement de la structure de la glande, de celle de la couronne de lobes et, enfin, de la structure du canal excréteur.

La glande est formée par une membrane assez résistante, contenant une grande quantité de cellules de différentes grandeurs. Cette membrane est mince et transparente, mais il est impossible de distinguer sa structure; elle a pour fonction de sécréter le cytoblastène, dans lequel se développent les cellules qui remplissent la glande. Ces cellules, de différentes grandeurs, sont composées d'un noyau de 0,013 de millimètre et d'un nucléole de 0,006 de millimètre. La membrane cellulaire est transparente et renferme un certain nombre de globules. Les cellules d'abord rondes prennent ensuite différentes formes en se serrant les unes contre les autres. Au bout d'un certain temps, elles donnent naissance à des filaments beaucoup plus longs que les spermatozoïdes. Ces filaments servent à la formation de la capsule par un mécanisme que nous exposerons en parlant du développement.

Les lobes qui entourent le conduit excréteur paraissent avoir les parois assez épaisses. Dans chaque lobe il y a une cavité où l'on voit des granules qui exécutent un mouvement de rotation constante. Nous ignorons entièrement l'usage de ces lobes.

Le conduit excréteur paraît pénétrer jusqu'à un certain point dans la glande elle-même; ses parois sont assez larges. Trois couches entrent dans sa composition : une membrane externe très-mince, une membrane interne

également très-mince, et une couche intermédiaire dont l'aspect est glandulaire. Il est bien possible cependant que la couche intermédiaire soit formée de fibres musculaires. L'orifice externe est circulaire; il fait légèrement saillie sur la face ventrale.

La fonction de la glande capsulogène est de fournir les éléments qui doivent entrer dans la confection des capsules qui entourent les œufs.

Chez l'*Enchytræus vermicularis*, la glande capsulogène est très-difficile à étudier : nous n'avons pu y distinguer ni les conduits excréteurs, ni la couronne de lobes qui l'entoure à son origine chez l'*Enchytræus galba*.

La ceinture [1]. — La ceinture occupe le douzième anneau; elle fait peu de saillie sur les parois du corps. Cette ceinture est formée par un certain nombre de glandes simples, serrées les unes contre les autres, et placées entre la peau et la couche musculaire sous-jacente. Chacune des glandes de la ceinture a la largeur de 0,015 de millimètre à peu près. Il est probable que la ceinture a pour fonction de sécréter un liquide qui lubrifie le corps pendant le coït; peut-être sert-il aussi à augmenter l'adhérence des deux individus.

La ceinture, chez l'*Enchytræus vermicularis*, est disposée de la même manière que chez l'*Enchytræus galba*.

Développement [2]. — Nous avons peu de chose à dire sur le développement des enchytréus; la grande difficulté de se procurer un nombre assez considérable d'œufs, pour étudier toutes les phases de leur évolution, en est la cause. Nous avons déjà donné la description des œufs contenus dans l'ovaire; nous avons vu qu'ils naissaient dans un stroma où plusieurs étaient réunis. Un seul d'entre eux prend plus de développement que les autres, et se détache du stroma quand il a acquis la grandeur d'à peu près un demi-millimètre, et qu'il paraît à l'œil nu comme une tache de la grandeur d'une tête d'épingle. L'œuf est alors composé d'une membrane vitelline mince et transparente, d'un vitellus composé de granules et de petites gouttelettes de graisse, qui paraissent très-minces au micro-

[1] Voy. pl. III, *fig.* 1 : *c*, ceinture: au milieu on voit les ouvertures externes des organes génitaux.

[2] Pour le développement, voyez planche III, *fig.* 2: *h* représente les œufs; *fig* 4, capsule fortement grossie; *fig.* 5, capsule de grandeur naturelle; *fig.* 6, embryon sortant de la capsule.

scope et qui donnent la couleur blanche au vitellus. La vésicule germinative est assez grande; elle est pourvue de la tache germinative.

Ce serait ici le moment de parler de l'accouplement des enchytréus. Nous n'avons pas été assez heureux pour l'observer et nous n'avons pour nous éclairer sur ce sujet que les figures d'Hoffmeister, qui nous montrent deux enchytréus accouplés et attachés par la ceinture, dans une position inverse. La fécondation se fait probablement à l'extérieur des ovaires, car nous n'avons jamais trouvé de spermatozoïdes autour des œufs dans l'ovaire lui-même. Il se peut que les spermatozoïdes restent dans le liquide fourni par la ceinture et que les œufs soient fécondés au fur et à mesure qu'ils sortent du corps.

Quand l'œuf est pondu, il s'entoure d'une capsule : il n'y en a jamais qu'un seul dans une capsule; celle-ci est sensiblement sphérique et enveloppe complétement l'œuf; seulement il y a deux points opposés où on rencontre une légère protubérance. Comme celle des Lombrics, la capsule est d'une consistance cornéo-membraneuse, d'un jaune pâle, sensiblement transparente.

La capsule est formée [1] de grands filaments feutrés et réunis en membrane par un liquide qui se solidifie à l'air. Ce liquide et ces filaments sont fournis par les glandes capsulogènes.

Nous n'avons pu assister à la formation d'une capsule, mais nous avons vu une glande capsulogène déchirée, d'où sortaient une grande quantité de ces longs filaments dont nous venons de parler : ils se réunirent aussitôt après leur sortie de la glande, et formèrent une membrane.

Il nous a été impossible de suivre les phénomènes intimes qui se passent dans le vitellus; nous n'avons pu observer l'œuf fécondé que lorsqu'il contenait déjà l'embryon. Cet embryon ou fœtus est analogue à celui des Lombrics. La partie antérieure du corps est fortement développée quand la partie postérieure est encore dans un état très-simple : vers le pôle céphalique, le corps est déjà sensiblement annelé, quand, vers le pôle caudal, on n'observe encore aucun organe.

[1] Planche III, *fig.* 5.

Le tube digestif chez les enchytréus, comme chez les Lombrics, se forme de très-bonne heure, car il existe du moment où le blastoderme est constitué. Il est très-difficile, chez les jeunes enchytréus, de suivre le développement successif des autres organes : leur grande opacité provenant de la quantité considérable de granules vitellins s'y oppose.

D'après tout ce que nous venons de voir, nous pouvons conclure que, chez les enchytréus, le blastoderme entoure de suite tout le vitellus; que ce blastoderme se divise en deux couches, dont l'une forme les parois du tube digestif, et l'autre, l'interne, les parois du corps; enfin, que le développement a lieu du pôle céphalique vers le pôle caudal.

ORGANES GÉNITAUX ET DÉVELOPPEMENT DU CHOETOGASTER DIAPHANUS.

Personne, que nous sachions, n'a donné jusqu'à présent la description des organes génitaux du *Chœtogaster diaphanus*. Cet étrange oubli nous étonnerait si nous ne connaissions l'extrême difficulté de les observer.

Les chœtogasters se propagent surtout par gemmes. Il est très-probable que vers l'arrière-saison seulement ils pondent quelques œufs qui n'éclosent qu'au printemps suivant et donnent naissance à un nouvel individu qui produira une génération de gemmes.

Malgré la grande quantité de *Chœtogasters diaphanus* que nous avons observés, nous n'avons trouvé qu'un seul de ces animaux pourvu de ses organes génitaux. On ne devra donc pas être surpris si nos descriptions présentent quelques lacunes; des observations, pour ne laisser rien à désirer, doivent être répétées souvent. La grande transparence du seul individu que nous avons observé nous a été d'un grand secours.

Organes génitaux [1]. — De même que les enchytréus, les *Chœtogaster diaphanus* sont hermaphrodites incomplets. On observe chez eux des organes mâles, des organes femelles et des organes accessoires de la génération, qui sont les glandes capsulogènes et la ceinture.

[1] Voyez pl. III, *fig.* 10 : *a*; *fig.* 16.

Organes mâles [1]. — Les organes mâles consistent en un certain nombre de cellules dans lesquelles se forment les spermatozoïdes et qui flottent librement dans le deuxième et le troisième anneau du corps. Il y a, de plus, un double appareil qui conduit les spermatozoïdes au dehors. Chacun de ces appareils se compose d'un canal déférent, terminé à son extrémité interne par une dilatation en forme d'entonnoir et à son extrémité externe par un organe en forme de glande qui s'ouvre au dehors.

Les cellules spermatiques sont remarquables sous plusieurs rapports : d'abord elles ne se développent pas dans une glande spéciale, le testicule, mais dans l'espace compris entre la paroi externe du corps et le tube digestif; ensuite ces cellules sphériques ont les parois cellulaires extrêmement épaisses.

Nous n'avons pu observer le premier développement des cellules spermatiques. Quand elles contiennent les spermatozoïdes tout formés, leur diamètre mesure 0,21 de millimètre. Les cellules spermatiques sont transparentes; elles contiennent un faisceau de spermatozoïdes contournés sur lui-même, qui devient libre par la disparition de la membrane cellulaire. Les spermatozoïdes se déroulent alors et nagent librement dans la cavité du corps.

Les organes qui conduisent les spermatozoïdes au dehors sont au nombre de deux, un de chaque côté du corps, en dehors du tube digestif, vers le milieu du deuxième anneau.

Chacun de ces organes se compose d'un canal déférent vibratile très-court, dilaté à son extrémité interne en entonnoir également vibratile. L'extrémité externe se termine dans un organe de forme glandulaire qui s'ouvre au dehors par un orifice placé sur le côté de la face ventrale du deuxième anneau.

L'entonnoir vibratile formé par une membrane presque diaphane est difficile à observer; assez large comparativement au canal déférent, on ne

[1] Voyez pl. III, *fig.* 10; *c*, cellules spermatiques; *d*, entonnoir vibratile; *e*, canal déférent, *f*, corps glandulaire, *g*, orifice interne des canaux déférents. — *Fig.* 12; *a*, entonnoir vibratile rempli de spermatozoaires; *b*, canal déférent; *c*, organe glandulaire; *d*, orifice de l'organe mâle. — *Fig.* 14 et 15, cellules spermatiques. — *Fig.* 16, spermatozoïdes en faisceau.

l'observe bien que quand il est entièrement rempli de spermatozoïdes; il ressemble alors à un plumet dont la forme est très-élégante.

Le canal déférent est vibratile à son intérieur; il est très-court et aussi diaphane que l'entonnoir. L'organe, en forme de glande, dans lequel il s'ouvre, est ovale, et formé par de grandes cellules; il communique avec l'extérieur par un canal court dont l'ouverture externe est arrondie et souvent placée au sommet d'une légère saillie. Nous ignorons entièrement l'usage de cet organe.

Organes femelles [1]. — Formés exclusivement de plusieurs ovaires ou plutôt de stromas, ils nagent librement entre les parois du corps et le tube digestif dans le deuxième anneau, simultanément avec les cellules spermatiques.

Chacun de ces ovaires se compose d'une certaine quantité d'œufs à différents degrés de développement, enveloppés d'une membrane commune.

Les œufs se composent d'une membrane vitelline, d'un vitellus, d'une vésicule germinative et de sa tache.

Le vitellus est d'abord simplement granuleux; mais à mesure que l'œuf se développe, il s'y ajoute des gouttelettes de graisse de couleur orange, finissent par colorer l'œuf en entier.

Quand les œufs ont acquis leur entier développement, ils sont très-visibles à l'œil nu et ont la grandeur d'une petite tête d'épingle. Ce qu'ils présentent surtout de remarquable, c'est leur mélange avec les cellules spermatiques dans la cavité du corps, et ensuite leur couleur orange.

ORGANES ACCESSOIRES DE LA GÉNÉRATION.

Glandes capsulogènes [2]. — Ces organes sont au nombre de deux, placés de chaque côté du tube digestif, et s'ouvrent à la face ventrale de la partie antérieure du deuxième anneau.

[1] Voyez pl. III, *fig.* 10 : *b* et *b'* sont les œufs; *fig.* 11, *a*.

[2] Voyez pl. III, *fig.* 10. — *Fig.* 11 : *c*, glande capsulogène; *d*, son ouverture externe.

Elles ont chacune la forme d'un cœcum, ou plutôt d'une vésicule légèrement pyriforme; elles sont transparentes et remplies d'un liquide jaunâtre. Leurs ouvertures externes sont arrondies.

Les glandes capsulogènes sont presque continuellement animées d'un mouvement péristaltique, ce qui nous fait croire que des fibres musculaires entrent dans leur composition.

Ceinture [1]. — La ceinture est peu développée; elle entoure le corps au milieu du deuxième anneau. Formée de petites glandules, elle ressemble entièrement à la ceinture des enchytréus.

Développement [2]. — Il nous a été impossible de voir comment avait lieu l'accouplement chez le *Chœtogaster diaphanus;* mais la présence de la ceinture, disposée de la même manière que chez l'enchytréus, nous fait croire qu'il s'opère comme chez ces derniers animaux.

Comment se fait la ponte? nous l'ignorons complétement, n'ayant jamais pu découvrir d'ouvertures par où les œufs pourraient être conduits au dehors. Nous croyons qu'à l'époque de la maturité, il se fait une ouverture spontanée aux parois du corps; l'œuf serait pondu de la même manière que chez les systolides. Après la ponte, il est entouré exactement par une capsule; jamais on n'y trouve plus d'un œuf.

Un petit pédicule attache la capsule aux corps aquatiques.

Nous n'avons pu poursuivre plus loin l'histoire du développement du *Chœtogaster diaphanus;* tout nous porte à penser qu'il est direct et en tout semblable à celui des enchytréus.

ORGANES GÉNITAUX ET DÉVELOPPEMENT DE LA NAÏS PROBOSCIDEA.

Les organes génitaux n'ont pour ainsi dire pas été étudiés chez aucune espèce de naïs. Nous croyons que tout ce que dit Dugès des organes génitaux de la *Naïs filiformis* doit se rapporter au *Tubifex rivulorum.*

Gruitheusen, dans son mémoire sur la *Naïs proboscidea*, n'a qu'entrevu

[1] Voyez pl. III, *fig.* 11, *c.*

[2] Pour la capsule, voyez *fig.* 13, pl. III: *a*, grandeur naturelle; *b*, capsule fortement grossie.

la disposition des organes génitaux. Les figures qu'il en donne sont loin d'être exactes.

Dans l'*Anatomie comparée* de Siebold, on trouve en note quelques détails sur les organes génitaux des naïs. Cet auteur a vu, entre autres, l'invagination du testicule dans l'ovaire.

Organes génitaux. — Ils se composent d'organes mâles, d'organes femelles et d'organes accessoires de la génération.

Nous devons faire observer, en commençant, que nous ne considérons pas comme définitifs les résultats que nous allons exposer; nos recherches ont porté sur un trop petit nombre d'individus. Quoique les *Naïs proboscidea* soient extrêmement communes, rarement on les trouve pourvues de leurs organes génitaux.

Testicule [1]. — Il est unique et entièrement invaginé dans l'ovaire; il occupe les 6me, 7me, 8me, 9me même 10me anneaux, et se trouve placé au milieu du corps, en dessous du tube digestif. Au passage des différents diaphragmes qui séparent les anneaux, il est légèrement étranglé.

A cause de la ceinture qui rend les parois du sixième anneau très-opaques, il est fort difficile d'observer comment le testicule est disposé à sa partie antérieure, et comment il est en relation avec les organes de forme glandulaire, analogues à ceux que nous avons vus chez les chœtogasters et dans lesquels se terminent chez ces derniers, les canaux déférents. Nous n'avons pas trouvé de canal déférent chez la *Naïs proboscidea* et nous croyons que le testicule s'ouvre directement dans ces organes de forme glandulaire.

Le testicule est formé par une membrane transparente couverte de taches pigmentaires jaunâtres. Cette membrane se contracte à chaque instant, ce qui nous fait croire qu'elle contient des fibres musculaires; elle est du reste trop mince pour qu'on puisse en étudier la structure.

L'intérieur du testicule se compose de spermatozoïdes à tous les degrés de développement; la forme et le développement de ces spermatozoïdes est en tout semblable à ceux des Lombrics et des enchytréus.

[1] Voy. pl. III, *fig.* 17; *a*, testicule. — *Fig.* 21, spermatozoaires.

Ovaire [1]. — Il est formé par une membrane en forme de sac invaginant complétement le testicule et placée au milieu du corps, en dessous du tube digestif. A sa partie inférieure se trouvent des amas d'œufs en voie de développement.

On voit ici, comme chez le *Chœtogaster diaphanus* et les enchytréus, que plusieurs œufs naissent à la fois dans une cellule commune à laquelle nous avons donné le nom de *stroma*.

Nous n'avons pas pu suivre très-bien le développement des œufs dans l'ovaire même. Les plus petits que nous ayons trouvés étaient déjà composés d'une enveloppe vitelline, d'un vitellus et d'une vésicule germinative munie de sa tache.

Le vitellus composé d'abord d'un liquide transparent et de granules pâles en petite quantité, acquiert, à mesure que l'œuf se développe, un plus grand nombre de granules et des gouttelettes de graisse qui le rendent opaque.

Quand l'œuf a acquis tout son développement dans l'ovaire, son diamètre a un demi-millimètre de grandeur à peu près. La vésicule germinative mesure 0,15 de millimètre, et sa tache 0,04 de millimètre. Les œufs les plus développés se trouvent toujours vers la partie inférieure de l'ovaire.

Les mêmes difficultés qui empêchent de voir comment le testicule est en relation avec les organes en forme de glandes, s'opposent à l'observation du rapport qui existe entre ces derniers organes et l'ovaire.

Nous ignorons donc complétement comment l'ovaire s'ouvre à l'extérieur et comment a lieu la ponte.

Organes en forme de glandes [2]. — Ils sont au nombre de deux et placés de chaque côté du corps dans le sixième anneau ; ils s'ouvrent à l'extérieur par des orifices placés au milieu, de chaque côté de la ligne médiane, à la face ventrale du sixième anneau. Ces orifices sont quelquefois au sommet d'une saillie qui ressemble à un pénis.

Les organes en forme de glandes sont arrondis, paraissent avoir des

[1] Voy. pl. III, *fig.* 17 : *b* ovaires ; *c* œufs.

[2] Voy. pl. III, *fig.* 17 : *e* organe en forme de glande.

parois très-fortes et composées de grandes cellules. Nous ignorons leur usage.

Organes accessoires de la génération. — Ce sont, chez la *Naïs proboscidea*, les glandes capsulogènes et la ceinture.

Glandes capsulogènes [1]. — Elles ont été prises par quelques observateurs pour les testicules, et cela parce que l'on trouvait dans leur intérieur des filaments allongés en forme de spermatozoïdes. Siebold, dans son *Anatomie comparée*, dit :

« J'ai toujours été frappé, chez les *Cœnurus*, *Enaxes* et *Naïs*, de ce fait qu'à l'époque du rut, les deux ouvertures génitales antérieures conduisaient dans deux cœcums contenant du liquide séminal et des faisceaux de spermatozoïdes allongés, mais jamais de cellules qui serviraient au développement de ces derniers. »

Et de là il conclut que ces cœcums sont des réservoirs spermatiques. Nous verrons plus loin d'où provient son erreur.

Les glandes capsulogènes sont deux cœcums placés dans le 5^{me} anneau du corps; ces cœcums sont assez allongés, s'entortillent l'un sur l'autre et exécutent continuellement des mouvements péristaltiques. Ils s'ouvrent à l'extérieur par deux orifices arrondis et entourés d'une espèce de bourrelet, dont l'un à droite, l'autre à gauche du milieu de la face ventrale du 5^{me} anneau.

Ces glandes sont remplies de longs faisceaux de filaments repliés sur eux-mêmes. Ces filaments ne sont pas des spermatozoïdes; leur développement se fait dans les cœcums eux-mêmes et n'a aucune ressemblance avec celui des spermatozoïdes. Ici l'on voit des cellules à noyaux s'allonger fortement et se transformer en filaments, de la même manière que se développent les fibres du tissu cellulaire chez les animaux vertébrés. C'est l'aspect de ces filaments qui a trompé Siebold et lui a fait prendre les glandes capsulogènes pour des réservoirs de sperme. Nous verrons plus tard comment ces filaments serviront à la formation de la capsule des

[1] Voy. pl. III, *fig.* 17 : *f*, glande capsulogène. — *Fig.* 19 : glande capsulogène fortement grossie contenant des cellules dans son intérieur. — *Fig.* 20 : cellules de la glande capsulogène qui produisent des filaments.

œufs. Indépendamment des filaments dont nous venons deparler, la glande capsulogène contient encore un liquide transparent et des noyaux de cellules.

Ceinture [1]. — La ceinture est placée au 6me anneau; elle est en tout semblable à celle des *Chœtogaster diaphanus* et des enchytréus, c'est-à-dire qu'elle est formée d'un certain nombre de glandes simples serrées les unes contres les autres.

La présence de la ceinture est très-incommode pour l'observation, car elle cache la partie essentielle des organes génitaux.

Les fonctions de la ceinture sont probablement les mêmes que celles que nous lui avons attribuées chez les vers que nous venons d'examiner, c'est-à-dire qu'elle sert de moyen d'union pendant le coït et qu'elle lubrifie le corps pendant cet acte, à l'aide d'une sécrétion de nature particulière.

Développement. — Le développement chez les Naïs est double comme chez les chœtogasters; il a lieu par gemme et par œuf. Nous ne nous occuperons que de ce dernier.

Nous avons peu de chose à dire sur le développement même, n'ayant pu observer que deux ou trois œufs; mais comme la description des œufs et des capsules n'a jamais été donnée, nous essayerons de remplir cette lacune.

L'œuf naissait, avons-nous dit, dans un stroma avec plusieurs autres. Jamais nous n'avons pu voir les premiers moments du développement et nous assurer si la vésicule germinative préexistait au vitellus.

Quand l'œuf a acquis tout son développement, il est blanc, opaque, et a environ un 1/2 millimètre de grandeur. Il contient une vésicule germinative d'un diamètre de 0,13 de millimètre et une tache germinative de 0,04 de millimètre. Le vitellus se compose d'un liquide transparent, de petits granules peu foncés et de globules de graisse très-petits et en grand nombre.

Après la ponte, chaque œuf s'entoure d'une capsule ovale [2] d'environ

[1] Voy. pl. III : *d*, ceinture.

[2] Voyez planche III, *fig.* 18 : *a*, œuf; *b*, capsule; *c*, filaments qui fixent l'œuf aux corps aquatiques; *d*, grandeur naturelle de la capsule.

un millimètre de longueur. A l'un de ses pôles, il y a un prolongement terminé en pointe arrondie; à l'autre pôle, s'en trouve également un, mais cylindrique et tronqué brusquement à son extrémité.

La capsule est cornéo-membraneuse, légèrement jaunâtre; elle est revêtue d'une espèce de réseau de filaments qui la fixent aux feuilles ou aux corps aquatiques. Ce sont les filaments qui proviennent de la glande capsulogène.

Nous n'avons pu suivre le développement des Naïs, à cause du peu d'œufs que nous avons eus à notre disposition. A l'arrière-saison, alors que les Naïs commencent à pondre, nous espérons pouvoir remplir cette lacune.

ORGANES GÉNITAUX ET DÉVELOPPEMENT DU TUBIFEX RIVULORUM.

Nous nous bornerons ici à un court résumé des descriptions des organes génitaux et du développement du *Tubifex rivulorum*, données dans notre Mémoire sur l'histoire naturelle de cet animal [1].

1° *Organes génitaux.* — Les *Tubifex* sont hermaphrodites incomplets: ils présentent, comme les Lombrics, des organes mâles, des organes femelles et des organes accessoires de la génération.

Les organes mâles sont intimement unis aux organes femelles: ils occupent la partie antérieure du corps.

Les organes génitaux se composent :

1° Du *testicule* unique, placé en dessous du tube digestif. Quand il a acquis son complet développement, il se déchire pour laisser les spermatozoïdes se répandre dans l'intérieur du corps.

Les spermatozoïdes se développent tout à fait de la même manière que chez les Lombrics.

2° Des *canaux déférents* au nombre de deux, très-longs, plusieurs fois repliés sur eux-mêmes. Leur extrémité interne s'évase en forme d'enton-

[1] Tome XXVI des *Mém. cour. et mém. des savants étrangers de l'Académie royale de Belgique.* — Voyez aussi le *Rapport fait sur ce mémoire par M. Van Beneden*, dans les *Bulletins de la même Académie*, t. XX, 2e part., p. 6, 1853.

noir; leur extrémité externe s'ouvre dans un organe que nous avons nommé *cloaque*.

L'intérieur des canaux déférents et les entonnoirs sont tapissés de cils vibratiles.

3° Une *vésicule spermatique* entièrement invaginée dans la matrice : elle s'ouvre également dans le *cloaque*. Ses parois possèdent un mouvement vermiculaire.

4° Des *ovaires* au nombre de deux, d'une forme allongée, contenant des œufs à tous les degrés de développement.

5° Une *matrice* unique, ayant la forme d'une grande vésicule : elle invagine complétement la vésicule spermatique. Elle contient des œufs de différentes grandeurs : les œufs les plus développés occupent toujours la partie inférieure de la matrice.

6° Les organes auxquels nous avons donné le nom de *cloaques* sont au nombre de deux, un de chaque côté du corps, formés par l'invagination de deux canaux, dont l'interne fait suite à la membrane interne du canal déférent et à la membrane qui forme la vésicule séminale. Le canal externe fait suite à la matrice : ce dernier est plus long que l'autre. Ces deux canaux invaginés s'ouvrent à l'extérieur, à la face ventrale du douzième anneau. Quelquefois ils font saillie au dehors sous forme de pénis.

ORGANES ACCESSOIRES DE LA GÉNÉRATION.

Ces organes se composent des glandes capsulogènes et de la ceinture.

1° Les *glandes capsulogènes*, au nombre de deux, se présentent sous la forme de grandes vésicules pyriformes; elles ont chacune un canal excréteur qui s'ouvre, à l'extérieur, par un orifice arrondi placé au-devant de l'ouverture des *cloaques*. Les glandes capsulogènes présentent un mouvement vermiculaire très-prononcé.

Les glandes capsulogènes contiennent les éléments qui servent à la formation de la capsule des œufs. Ces éléments se présentent sous des formes cellulaires très-compliquées.

2° La *ceinture* entoure les organes génitaux et se compose d'une agglo-

mération de petites glandes simples, placées entre l'épiderme et la couche musculaire de la paroi du corps.

DÉVELOPPEMENT DES TUBIFEX RIVULORUM.

Nous n'avons jamais pu observer l'accouplement des *Tubifex rivulorum*.

Le développement des œufs dans l'ovaire a lieu de la manière suivante :

D'abord se forment la vésicule germinative et sa tache qui, plus tard, s'entourent de la membrane vitelline. Entre la membrane vitelline, qui s'est développée, et la vésicule germinative se forme le vitellus, composé de granules pâles, de globules de graisse et d'un liquide transparent qui unit ces différentes parties. Les œufs, qui ont acquis tout leur développement, mesurent à peu près un demi-millimètre.

Nous n'avons pu observer la sortie des œufs du corps de l'animal; elle a lieu, pensons-nous, par déchirure spontanée des segments externes.

Les œufs pondus, plusieurs à la fois, sont entourés d'une capsule commune.

La capsule, d'environ 2 millimètres, est ellipsoïde, jaunâtre, et présente à chacun de ses pôles un prolongement conique.

Les parois de la capsule sont formées par plusieurs couches de fibres feutrées, réunies par une substance amorphe semi-transparente.

Le nombre d'œufs qui se trouvent dans chaque capsule varie beaucoup; nous en avons compté jusqu'à 13. Les capsules ne contiennent pas d'albumen, seulement un peu de liquide transparent qui remplit les interstices laissés par les œufs.

Le développement des œufs dans la capsule a lieu comme suit :

D'abord, par la segmentation du vitellus, qui se fait d'une manière très-irrégulière. Le blastoderme se forme simultanément tout autour du vitellus. Il est composé de grandes cellules dans lesquelles d'autres se forment par développement endogène.

Le blastoderme se développe toujours plus activement vers le pôle céphalique. Il se divise en deux feuillets : l'externe forme la paroi du

corps, l'interne la paroi de l'intestin. Entre ces deux feuillets naissent les différents organes. On voit se former successivement, ou plutôt simultanément : les diaphragmes, qui séparent les anneaux les uns des autres; les organes excréteurs; les organes circulatoires, les nerfs, etc. En très-peu de temps, les jeunes tubifex ressemblent aux adultes.

Le développement se fait du pôle céphalique vers le pôle caudal.

L'allongement du fœtus a lieu par l'allongement des anneaux et par la formation de nouveaux anneaux à la suite des anciens.

Enfin, les jeunes sortent par l'un des prolongements qui se trouvent aux pôles de la capsule.

ORGANES GÉNITAUX ET DÉVELOPPEMENT DE L'EUAXES OBTUROSTRIS.

Avant de terminer la seconde partie de ce mémoire, nous devons dire un mot des organes génitaux et du développement de l'*Euaxes obturostris*.

Nous ne sommes pas parvenu à trouver des individus pourvus de leurs organes génitaux.

Il n'y a, jusqu'à présent, que M. Menge [1] qui ait publié quelques observations sur les organes génitaux et le développement des euaxes. Ses descriptions laissent à désirer sous beaucoup de rapports. Voici cependant ce que nous pouvons en inférer :

1° A la partie antérieure du corps existent deux utricules qui s'ouvrent au dixième anneau. Ces utricules sont remplis de granules ; l'auteur n'hésite pas à les considérer comme des testicules. Nous, au contraire, nous les considérons comme des glandes capsulogènes analogues à celles des tubifex, des enchytréus, etc. ;

2° En arrière de ces utricules se trouvent deux petits sacs sphériques, également remplis de granules, qui s'ouvrent au dehors par un canal fixe et contourné sur lui-même. D'après nous, il est probable que ces sacs sont les véritables testicules, et le canal fixe et contourné le canal déférent :

[1] *Archives de Wiegman*, 1845.

3° M. Menge a trouvé chez quelques exanes, auprès des deux sacs dont nous venons de parler, entre la peau et le tube intestinal, des corps blancs: ce sont les œufs qui sont visibles à l'œil nu et qui ressemblent entièrement à ceux des tubifex;

4° La description de la capsule est très-incomplète dans le mémoire de M. Menge, mais ses figures nous montrent qu'il y a une grande ressemblance entre elles et celles des tubifex. Seulement la capsule des euaxes est surmontée d'un appendice sphérique qui la fixe aux corps aquatiques. Elle contient, comme celle des tubifex, des œufs très-grands et point d'albumen.

La capsule est polyembryonique. Dans celle figurée par M. Menge, on voit six jeunes. Il est probable que le développement des jeunes est analogue à celui des tubifex.

TROISIÈME PARTIE.

Dans cette troisième partie, nous nous proposons de comparer entre eux les résultats de nos observations sur les Lombrics, les enchytréus, les *Chœtogaster diaphanus*, les *Naïs proboscidea*, les *Tubifex rivulorum* et les *Euaxes obturostris*.

Nous terminerons ce mémoire par une courte comparaison entre les organes génitaux et le développement des Lombrics avec les organes génitaux et le développement des annélides branchifères.

Tous les annélides que nous venons de citer et qui ont fait le sujet des deux parties précédentes, sont hermaphrodites, et comme il est probable que chez tous il y a accouplement, l'hermaphrodisme est incomplet.

Chez tous on observe des organes mâles, des organes femelles et des organes accessoires de la génération, ou organes de perfectionnement.

Les organes mâles sont chez tous intimement unis aux organes femelles. Ainsi chez les enchytréus et chez les *Naïs proboscidea*, nous trouvons l'invagination complète de l'organe mâle dans l'organe femelle. Chez le *Tubifex rivulorum*, l'organe mâle devient un peu plus indépendant : il l'est plus encore chez les Lombrics.

Chez les Chœtogasters, nous trouvons beaucoup plus de simplicité dans les organes génitaux : ils établissent pour ainsi dire la transition entre les organes génitaux si compliqués des Lombrics et les organes génitaux si simples des annélides branchifères.

L'organe mâle chez tous les annélides que nous avons examinés, est

composé de deux parties essentielles : l'une est le testicule proprement dit, l'autre est un appareil accessoire destiné à conduire le sperme au dehors.

Le testicule chez tous, excepté chez les Chœtogasters, est composé d'une vésicule membraneuse dans l'intérieur de laquelle se développent des cellules spermatiques, au milieu d'un cytoblastème liquide sécrété par la couche interne de la membrane qui forme la glande. Dans la structure de cette membrane entrent toujours des fibres musculaires, qui, par leur action, expulsent son produit hors du testicule.

Le testicule est simple chez les enchytréus, la *Naïs proboscidea* et le tubifex. M. Van Beneden pense cependant qu'il est double chez ces derniers animaux. Chez les Lombrics terrestres, on en compte trois de chaque côté.

Le testicule, chez le Chœtogaster, n'existe pas, mais des cellules spermatiques se forment dans la cavité du deuxième et du troisième anneau.

Le contenu du testicule se compose, chez tous nos annélides, d'un liquide transparent et de spermatozoïdes.

Le développement des spermatozoïdes, ainsi que leur forme, est partout la même, excepté chez les Chœtogasters.

Nous voyons se former d'abord des cellules à noyaux. Dans ces cellules primitives s'en forment d'autres plus petites, qui se subdivisent encore, pour donner, enfin, naissance à de petites cellules dans lesquelles se forment directement les spermatozoïdes. Ces petites cellules secondaires sont fortement unies et restent accolées quand la cellule mère a déjà depuis longtemps disparu.

Ce développement des spermatozoïdes, déjà observé par beaucoup d'auteurs, a été indiqué comme général chez les annélides par Kœlliker.

Les Chœtogasters, sous ce rapport, forment une exception bien remarquable. Ici, la cellule primitive persiste : il n'y a pas de développement de cellules endogènes; mais un faisceau de spermatozoïdes replié sur lui-même se développe dans les cellules primitives. Ces dernières sont aussi très-remarquables par l'épaisseur de leurs parois.

La forme des spermatozoïdes, chez tous nos annélides, est la même; ils se présentent sous forme de filaments minces, légèrement renflés à l'une

des extrémités, l'autre est fortement allongée. Très-souvent, la partie renflée se recourbe et s'enroule de manière à donner au spermatozoïde la forme d'un cercaire. Beaucoup d'auteurs s'y sont même trompés et n'ont pas reconnu leur véritable forme.

L'appareil destiné à conduire les spermatozoïdes au dehors existe chez tous nos annélides et présentent différents degrés de complications. Partout on trouve, comme partie principale, un canal déférent muni, au dedans, d'un épithélium vibratile et terminé intérieurement par un évasement en forme d'entonnoir tout à fait semblable à l'évasement des trompes de la matrice des femmes, des trompes mâles, comme les appelle M. Van Beneden [1].

Les entonnoirs vibratiles sont les plus développés, et en nombre et en grandeur, chez les Lombrics terrestres. Chez nos autres annélides, ils sont au nombre de deux. Nous n'avons pu très-bien les examiner chez les *Naïs proboscidea*, mais nous sommes persuadé qu'ils existent.

Le canal déférent est remarquable par sa longueur et sa bifurcation chez les Lombrics. Il est très-mince chez les enchytréus, court et large chez les chœtogasters. Celui des tubifex tient le milieu entre eux pour la longueur et la largeur.

La structure des canaux déférents paraît être la même chez tous. Il est probable que toujours des fibres musculaires entrent dans leur composition.

Les canaux déférents s'ouvrent par deux orifices placés de chaque côté de la ligne médiane et à la face ventrale d'un des anneaux de la partie antérieure du corps.

Sur le trajet du canal déférent, à son extrémité interne, comme chez l'enchytréus, ou à son extrémité externe, comme chez les chœtogasters, les naïs et les tubifex, on trouve un organe de forme glandulaire, dont nous n'avons jusqu'à présent pu découvrir les fonctions. Chez les Lombrics, cet organe n'existe pas.

M. Van Beneden pense que, chez les tubifex, cet appareil de forme glan-

[1] *Rapport sur le mémoire de M. d'Udekem*, dans les *Bulletins de l'Académie des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique*, tome XX, II^me^ partie, page 6.

dulaire est un vitellogène analogue à celui que, par ses belles observations, il a découvert, chez les vers cestoïdes. Cette hypothèse est très-ingénieuse, et ce qui lui donne de la valeur, c'est que toujours on voit ou des œufs très-pâles composés de granules simples ou des œufs opaques, c'est-à-dire pourvus de globules de graisse, sans voir les formes intermédiaires, ce qui peut faire supposer que le vitellus entoure tout d'un coup la vésicule germinative. Mais avant de discuter l'hypothèse proposée par M. Van Beneden, il faudrait de nouvelles observations. Nous regrettons que la saison ne nous ait pas permis de les faire.

Cette même hypothèse ne peut s'appliquer aux chœtogaters, car ici nous trouvons un vitellus coloré, et il serait facile de remonter à sa source s'il provenait d'une glande particulière.

Ovaires. — Nous pouvons diviser les annélides que nous avons examinés en trois catégories, en prenant les ovaires pour base de division.

Dans la première se trouvent les Lombrics, dont les ovaires très-petits sont manifestement indépendants des organes mâles, quoique placés dans leur voisinage.

Dans la seconde catégorie, nous rangerons les tubifex, les enchytréus et les *Naïs proboscidea*, dont l'ovaire invagine le testicule.

Enfin, dans la troisième catégorie, les chœtogasters seuls nous montrent l'absence d'ovaires et la formation des œufs dans l'intérieur du corps. Si nous disons ici absence des ovaires, nous entendons par là que nous n'avons pu les observer, car nous sommes persuadé qu'une partie, soit des parois du tube digestif, soit des parois du corps, est transformée en glandes, et produit les matériaux qui forment les grandes cellules dans lesquelles se développent les œufs.

De tous les annélides que nous avons examinés, ce sont certainement les Lombrics qui se distinguent le plus par l'extrême petitesse des ovaires, ce qui explique pourquoi ces organes ont si longtemps échappé aux regards des observateurs.

Le contenu des ovaires, ou les œufs, nous fournit des comparaisons très-importantes. Ainsi, sous le rapport de la grandeur, l'œuf du Lombric terrestre est tout à fait microscopique : il faut des grossissements de

300 fois le diamètre pour bien l'apercevoir. Son rapport avec la largeur de l'animal est comme 1 centimètre à $\frac{1}{5}$ de millimètre.

Chez les *Chætogaster diaphanus*, le *Naïs proboscidea*, les *Enchytræus*, le *Tubifex rivulorum* et l'*Euaxes obturostris*, les œufs sont beaucoup plus grands et très-visibles à l'œil nu. Le rapport de leur diamètre avec la largeur du corps de l'animal est comme 1 est à 2.

Si nous comparons les œufs de nos annélides sous le rapport de leur couleur, nous les trouvons incolores ou à peu près chez les Lombrics, opaques et blanchâtres (foncés sous le microscope) chez les enchytréus, les tubifex et les euaxes, opaques et d'un bel orange chez les *Chætogaster diaphanus*. Si nous continuons la comparaison des œufs, nous trouvons partout les mêmes parties essentielles : une vésicule germinative, très-pâle, contenant une tache germinative plus foncée ; un vitellus composé de granules pâles et de globules de graisse ; un liquide transparent qui réunit ces différentes parties. L'œuf des Lombrics terrestres se distingue des autres par sa petite quantité de globules de graisse. Son vitellus est pour ainsi dire simplement composé d'un liquide transparent où nagent quelques granules très-petits.

Quant au développement de l'œuf dans le corps de l'animal, il se fait probablement chez tous nos annélides de la même manière : d'abord se forme la vésicule germinative, puis un vitellus et une membrane vitelline naissent autour d'elle.

Nous n'avons pu bien observer le développement de l'œuf dans l'ovaire que chez les Lombrics et les tubifex. Chez tous les autres, les œufs les plus petits étaient déjà entourés de vitellus. Dans les Lombrics et les tubifex, les œufs deviennent d'autant plus grands qu'ils se rapprochent davantage de l'extrémité externe de l'ovaire. Chez les enchytréus, les *Naïs proboscidea* et les chœtogasters, les œufs sont réunis en différents groupes. Des séries d'œufs à tous les degrés de développement se trouvent dans de grandes cellules que nous avons appelées *stroma*. La plus grande difficulté que nous ayons rencontrée dans le courant de ce travail, c'est d'expliquer la sortie des œufs : une profonde obscurité règne sur l'endroit où se trouvent les orifices externes des ovaires ; chez les enchytréus, cependant, ils

sont visibles et placés auprès des orifices mâles. Nous croyons que la même chose existe pour les Lombrics. Quant aux chœtogasters, nous avons été obligé d'admettre l'hypothèse d'une déchirure spontanée des parois du corps pour permettre la sortie des œufs. Nous continuerons la comparaison des œufs après leur ponte quand nous parlerons du développement. Comparons maintenant les organes accessoires de la génération.

Comme organes accessoires de la génération, nous trouvons chez tous les annélides que nous avons examinés, des glandes capsulogènes et une ceinture.

Chez les Lombrics, on trouve de plus des réservoirs de sperme.

Les glandes capsulogènes sont les plus nombreuses et les plus simples chez les Lombrics; elles proviennent de la transformation d'un certain nombre de glandes sétigères en glandes capsulogènes et contiennent encore des soies plus développées que les glandes sétigères ordinaires. Il est probable que ces soies servent d'organes excitateurs pendant le coït.

Chez les naïs, les enchytréus, les chœtogasters, les tubifex et les euaxes, les glandes capsulogènes sont au nombre de deux : ce sont de simples utricules en forme de cœcums chez les chœtogasters et les naïs; elles deviennent pyriformes chez les tubifex, et se compliquent d'une couronne de lobes chez les enchytréus.

La ceinture existe chez tous les annélides dont nous avons parlé; elle a presque partout la même disposition, la même structure et probablement les mêmes fonctions.

Chez les Lombrics, elle est très-éloignée des organes génitaux; elle les entoure chez les autres.

Développement. — Nous avons comparé le développement des œufs dans l'ovaire chez les différents genres d'annélides que nous avons étudiés. Comparons maintenant l'œuf après sa sortie du corps; mais d'abord disons un mot de la fécondation.

Il est probable que la fécondation de l'œuf se fait hors du corps. Chez les Lombrics, nous avons vu des réservoirs spermatiques destinés à féconder les œufs au moment de la ponte. Chez les autres genres, nous ne trouvons pas ces réservoirs, mais il est probable que les spermatozoïdes restent

fixés sur le corps de l'animal au moyen du liquide fourni par la ceinture.

L'accouplement a lieu probablement chez tous nos annélides; nous ne le savons cependant d'une manière certaine que pour les Lombrics et les enchytréus.

Comment, pendant l'accouplement, se fait la fécondation? Avant de répondre à cette question, il importe de savoir si ces annélides sont hermaphrodites complets ou incomplets. Cuvier pensait que, chez les Lombrics, l'accouplement n'avait lieu que pour produire une excitation des organes génitaux d'où résultait, pour chacun des Lombrics accouplés, la fécondation de leurs germes par leurs propres spermatozoïdes. Cette hypothèse n'est plus soutenable, car nous avons vu que, chez eux, l'accouplement a pour résultat le remplissage réciproque des réservoirs spermatiques.

Quant aux autres annélides, il n'y a pas de réservoirs spermatiques, comme chez les Lombrics; mais il est probable que le sperme reste fixé sur la ceinture au moyen d'un liquide visqueux fourni par les glandes qui la composent, et que les œufs sont fécondés au fur et à mesure qu'ils sortent du corps.

Nous admettons donc l'hermaphrodisme incomplet et la fécondation extérieure.

Chez aucun ver nous n'avons pu observer comment se fait la ponte.

Les œufs une fois sortis du corps s'entourent d'une capsule. Si nous comparons ces capsules entre elles, nous y trouvons de notables différences de forme. Elles sont ellipsoïdes chez les Lombrics, les tubifex, les euaxes et les naïs; sphériques chez les enchytréus et les chœtogasters. Aux deux pôles de la capsule il y a, chez tous, des prolongements qui sont très-peu marqués chez l'enchytréus; ils manquent à l'un des pôles chez les chœtogasters, tandis que l'autre pôle se prolonge en filament qui fixe la capsule aux corps aquatiques. Chez les Lombrics, les tubifex et les naïs, ces prolongements sont très-marqués. Ils acquièrent un grand développement chez les euaxes.

Proportionnellement à leur grandeur, nous voyons que ce sont les Lombrics qui ont les capsules les plus petites. Sous le rapport de leur

contenu, les capsules diffèrent également : elles contiennent un œuf chez la *Naïs proboscidea* et le *Chœtogaster diaphanus;* plusieurs œufs chez les autres, et, pour nous servir de l'expression de M. Morren, elles sont mono-embryonnaires chez les uns et poly-embryonnaires chez les autres.

Les œufs contenus dans la capsule sont microscopiques et enfermés dans un albumen chez les Lombrics, ce qui constitue une différence très-remarquable avec les œufs des tubifex et des euaxes, qui, dans leur capsule, sont dépourvus d'albumen et très-visibles à l'œil nu.

Quant à leur structure, les capsules se ressemblent toutes; elles sont formées de plusieurs couches de filaments feutrés et réunis par une matière amorphe. Leur consistance est cornéo-membraneuse; leur couleur jaunâtre semi-transparente.

Comparons maintenant le développement des œufs eux-mêmes chez les différents genres.

Nous remarquons tout d'abord une énorme différence entre le développement du Lombric et celui de nos autres annélides. Chez les premiers, la nutrition de l'embryon se fait par les matériaux fournis par l'albumen qui entoure les œufs; chez les autres, le fœtus trouve dans l'œuf lui-même toute la nourriture dont il a besoin pendant sa vie embryonnaire.

Chez les Lombrics, les tubifex et les enchytréus, on observe, comme premier phénomène du développement, la concentration des globules vitellins.

Nous avons observé la segmentation comme un phénomène général chez les genres que nous venons de citer. Elle a lieu sensiblement de la même manière, c'est-à-dire irrégulièrement. Après la segmentation, le blastoderme se forme de même chez tous, c'est-à-dire simultanément tout autour du vitellus.

Le développement ultérieur est semblable aussi, car partout il est direct, c'est-à-dire qu'il ne présente aucune métamorphose. Chez tous nous voyons une activité plus grande au pôle céphalique qu'au pôle caudal. La force d'accroissement semble émaner du pôle céphalique et se diriger vers le pôle caudal.

La sortie de la capsule a lieu de la même manière chez les Lombrics, les enchytréus et les tubifex : les jeunes sortent par les appendices placés aux pôles. L'extrémité de ces appendices paraît plus fragile que le restant de la capsule.

Comparaison entre les organes génitaux et le développement des Lombrics, et les organes génitaux et le développement des annélides branchifères.

Les annélides branchifères s'éloignent beaucoup des Lombrics, sous le rapport des organes génitaux. D'abord, chez les premiers, les sexes sont séparés, tandis que chez les derniers, ils sont réunis. Chez les annélides branchifères les testicules comme les ovaires sont d'une grande simplicité : ce sont de simples corps glandulaires sans organes de perfectionnement. Chez les Lombrics, les organes génitaux sont très-compliqués.

Quant au développement des spermatozoïdes, il se fait presque partout de la même manière que chez les Lombrics. Kœlliker [1] admet même ce mode de développement comme général pour tous les annélides. M. Quatrefages [2] a signalé un autre mode de développement, celui où les spermatozoïdes naissent au sein de groupes de granules. Nous-mêmes nous avons indiqué également un nouveau mode chez les chœtogasters.

Le développement des jeunes Lombrics présentent des différences immenses avec le développement des annélides branchifères.

Chez les premiers, le développement est direct; chez les seconds, il présente une série de métamorphoses.

Nous avons omis jusqu'ici d'établir des comparaisons entre le développement des Lombrics et celui des hirudinées. Il nous a été impossible de consulter les dernières recherches faites par M. Robin sur le développement des hirudinées, et nous avons craint de donner des comparaisons inexactes.

[1] Voyez dans les *Annales des sciences naturelles*, 1848, *Études embryologiques sur les Annélides*. Il y a là un résumé des idées de M. Kœlliker.

[2] *Annales de sciences naturelles*, 1848.

Nous ferons remarquer cependant la grande analogie qui existe entre la capsule des Lombrics et celle des sangsues. Dans toutes les deux, les œufs sont très-petits et entourés d'un albumen qui servira à la nourriture du fœtus. Les Lombrics établissent, sous ce rapport, la transition entre les annélides sétigères abranches et les hirudinées.

Enfin, chez les Lombrics comme chez les hirudinées, le développement est direct.

EXPLICATION DES PLANCHES.

PLANCHE I.

Organes génitaux du Lombric terrestre.

Fig. 1. Partie antérieure du corps d'un Lombric ouvert par le dos, pour montrer les organes génitaux : *a*, *a'*, *a''*, testicules; *b*, *b'*, réservoirs spermatiques; *c*, *c'*, *c''*, *c'''*, glandes capsulogènes; *e*, tube digestif; *d*, paroi du corps.

— 2. Organes mâles fortement grossis : *a*, testicules; *a'*, *a''*, deuxième et troisième paire de testicules; *b*, *b'*, entonnoirs vibratiles; *c*, canaux entortillés qui donnent naissance aux canaux déférents; *d*, canaux déférents; *e*, ouverture externe des canaux déférents.

— 3. Entonnoir vibratile : *a*, testicule; *b*, entonnoir vibratile; *c*, membrane qui le couvre; *d*, canaux qui donnent naissance aux canaux déférents.

— 3 *bis*. Disposition des vaisseaux sur l'entonnoir vibratile : *a*, membrane de l'entonnoir; *b*, vaisseaux; *c*, cils vibratiles.

— 4. Testicule fortement grossi, pour montrer la disposition des vaisseaux sanguins.

— 5. Développement des spermatozoïdes : *f*, spermatozoaires libres.

— 6. Membrane testiculaire.

— 7, 8, 9, 10, 11. Développement des psorospermies.

— 12 et 13. Psorospermies fortement grossies.

— 14, 15, 16, 17. Grégarines trouvées dans les entonnoirs vibratiles : *a*, membrane externe; *b*, cellules contenues dans l'intérieur.

— 18. Ceinture vue par le dos.

— 19. — vue du côté du ventre.

— 20. Structure de la ceinture : *a*, glandes de la ceinture; *b*, épiderme.

— 21. Réservoir spermatique.

— 22. Membrane du réservoir spermatique : *a*, glandes; *b*, *c*, parois.

PLANCHE II.

Développement du Lombric terrestre.

Fig. 1. Anneaux du corps d'un Lombric ouvert par en haut et étalé; les testicules et les ovaires sont enlevés pour laisser voir les réservoirs spermatiques et les glandes capsulogènes : *a*, *a*, *a*, *a*, glandes capsulogènes; *b*, réservoir spermatique; *c*, cordon nerveux.

— 2. Cette figure représente les ovaires situés des deux côtés du cordon nerveux : *a*, cordon nerveux; *b*, ovaires; *c*, œufs; *fig.* 2', structure de l'ovaire.

— 3. Glande capsulogène fortement grossie : *a*, bulbe de la soie; *b*, soie; *c*, *d*, produit de la sécrétion.

— 4. Capsule fortement grossie.

— 5, 6, 7. Capsules de grandeur naturelle : *fig.* 5; capsule intacte; *fig.* 6, capsule crevée; elle montre l'albumen et l'embryon *a*; *fig.* 7, jeune sortant de la capsule.

— 9, 10, 11. OEufs avant la fécondation : *fig.* 9, vésicule germinative. La *fig.* 10 montre la vésicule germinative entourée de vitellus et d'une membrane vitelline.

— 12, 13, 14, 15, 16, 17. Elles montrent la segmentation des vitellus, et les *fig.* 12 et 13, la concentration.

— 18. Formation du blastoderme : *a*, membrane vitelline; *b*, blastoderme; *c*, vitellus.

— 19. Fœtus : *a*, membrane vitelline; *b*, feuillet externe du blastoderme; *c*, rudiment du centre nerveux; *d*, feuillet interne du blastoderme.

— 20. Fœtus : *a*, parois du corps; *b*, pharynx; *c*, tube digestif; *d*, organes excréteurs (respiratoires, selon les auteurs.)

— 21. Jeune Lombric au moment de sa sortie de la capsule.

— 22. Nématoïde parasite trouvé dans l'albumen d'une capsule de Lombric.

— 23. OEufs du nématoïde précédent à différents degrés de développement.

PLANCHE III.

Organes génitaux et développement : 1° des Enchytréus galba Hoff. (*fig.* 1-9); 2° des Choetogaster diaphanus (*fig.* 10-16); 3° des Naïs proboscidea (*fig.* 17-21).

1. enchytreus galba.

Fig. 1. Corps des *Enchytréus galba*, fortement grossi; il montre les organes génitaux tels qu'on les voit quand on place l'animal sous le microscope : *a*, testicule; *b*, organe glandulaire qui entoure le canal déférent; *c*, ouverture externe des organes génitaux; *d*, canal déférent; *e*, ovaire; *g*, glandes capsulogènes; *f*, ouvertures externes de ces mêmes glandes.

— 2. Organes génitaux fortement agrandis et étalés : *a*, testicule; *b*, organe glandulaire qui entoure le canal déférent et l'entonnoir vibratile; *c*, canal déférent; *d*, ouverture externe du canal déférent; *f*, ovaires; *e*, ouverture externe de l'ovaire; *h*, œufs.

Fig. 5. Portion du canal déférent fortement grossi.
— 4. Capsule fortement grossie.
— 5. Grandeur naturelle de la capsule.
— 6. Jeune enchytréus sortant de la capsule : *a*, jeunes; *b*, capsule.
— 7. Extrémité supérieure de la glande capsulogène : *a*, canal excréteur; *b*, lobes qui contiennent des granules; *c*, corps de la glande.
— 8. Glande capsulogène : *a*, canal excréteur; *b*, couronne de lobes; *e*, glande.
— 9. *a*, *b*, *c*, cellules de la glande capsulogène.

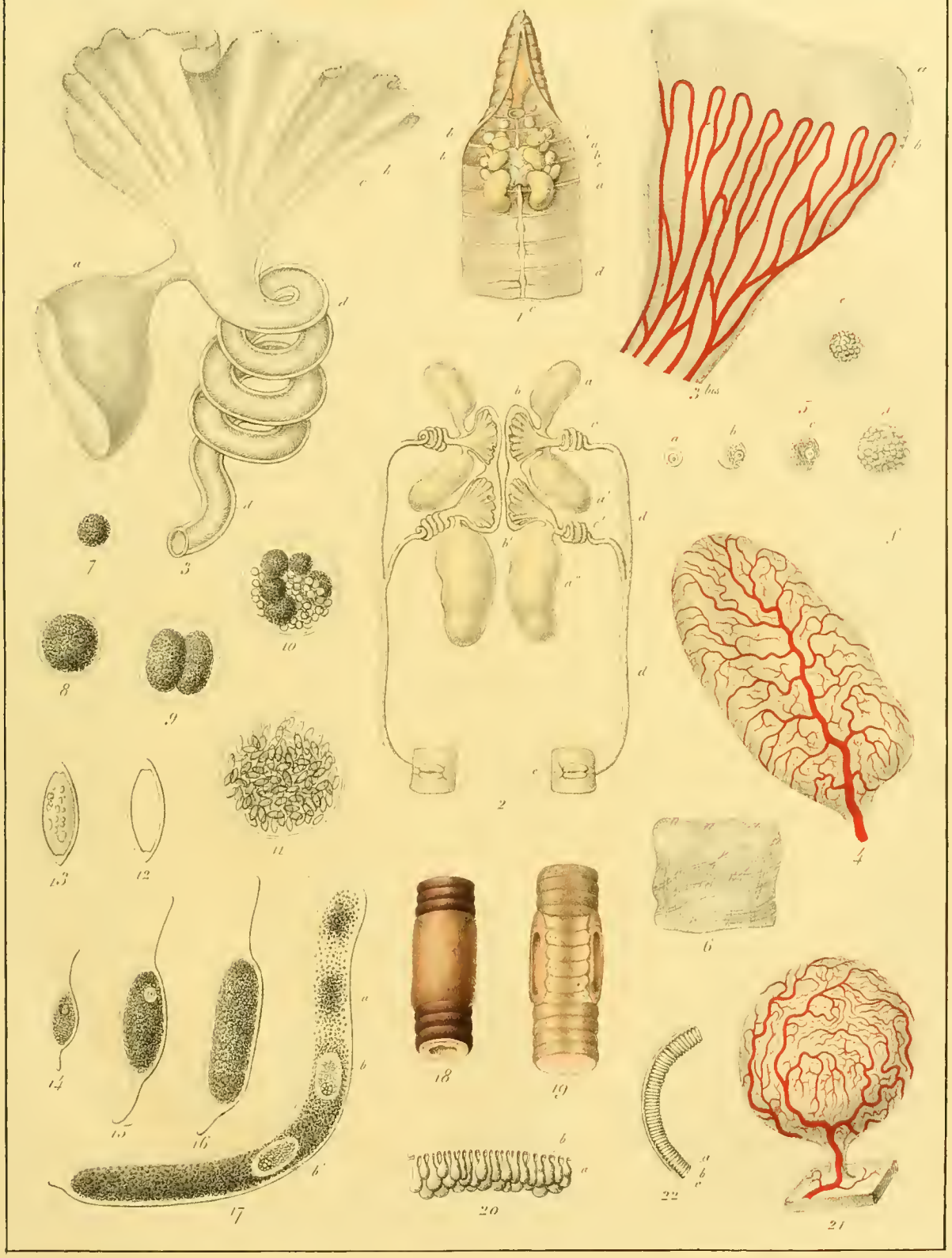
2. CHOETOGASTER DIAPHANUS.

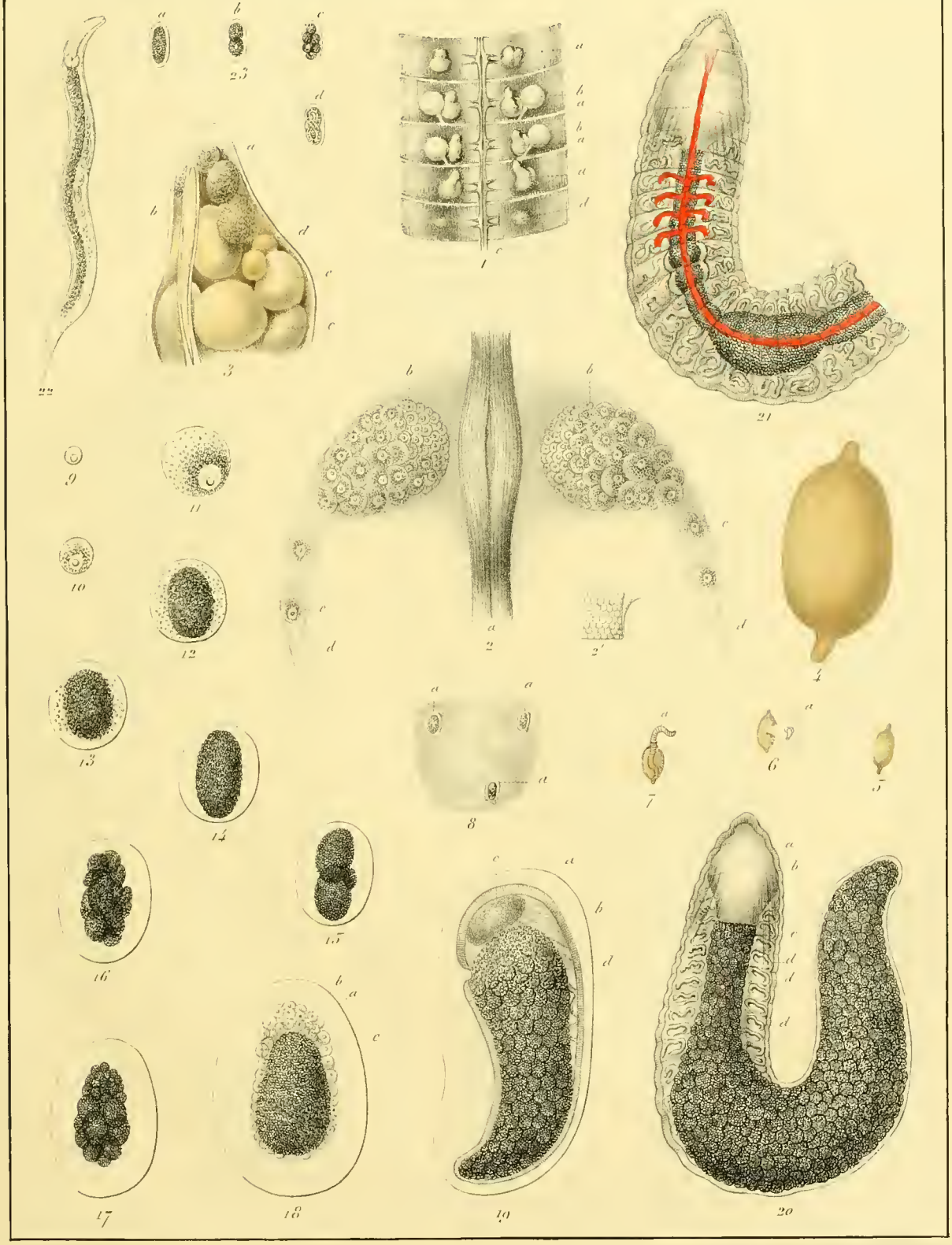
Fig. 10. Deuxième anneau d'un *Chætogaster diaphanus*, contenant les organes génitaux fortement grossis : *a*, tube digestif; *b*, œufs entourés du stroma; *b'*, œuf libre; *c*, cellules spermatiques; *d*, entonnoir vibratile; *e*, canal déférent; *f*, corps glandulaire; *g*, orifice externe des organes génitaux; *h*, spermatozoïdes libres dans la cavité du corps; *i*, glandes capsulogènes.
— 11. Le *Chætogaster diaphanus* pourvu de ses organes génitaux et de sa ceinture : *a*, œufs; *b*, spermatozoïdes; *c*, glandes capsulogènes; *d*, orifice externe de ces glandes; *e*, ceinture; *f*, tube digestif.
— 12. Appareil destiné à conduire les spermatozoïdes au dehors : *a*, entonnoir vibratile; *b*, canal déférent; *e*, organe glandulaire; *d*, orifice externe des organes génitaux.
— 13. Capsule fortement grossie : *a*, grandeur naturelle.
— 14, 15, 16. Développement des spermatozoïdes.

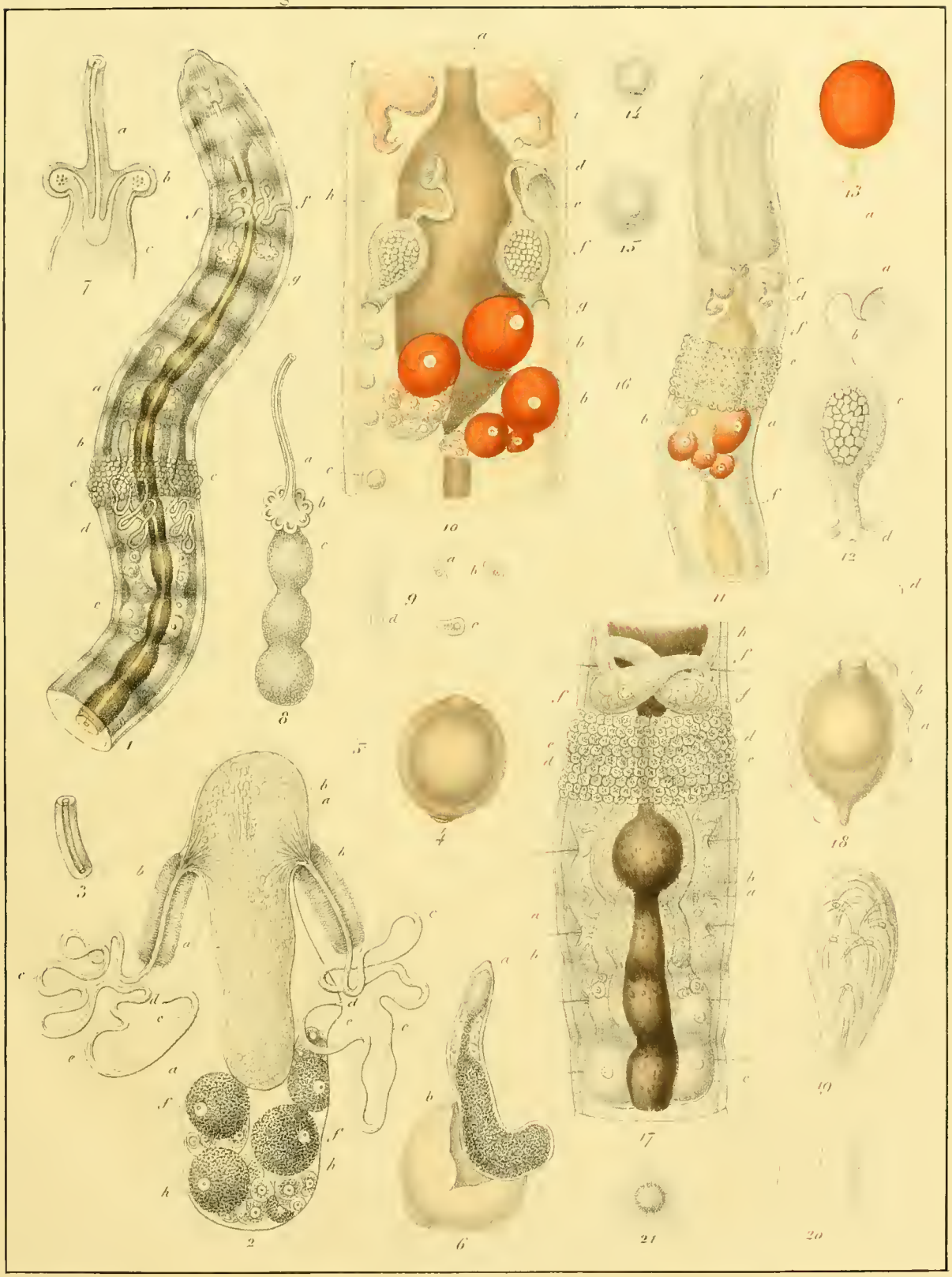
3. NAIS PROBOSCIDEA.

Fig. 17. Anneaux de la *Naïs proboscidea* qui contiennent les organes génitaux fortement grossis : *a*, testicule; *b*, ovaires; *c*, œufs; *d*, ceinture; *e*, corps glandulaires; *f*, glandes capsulogènes; *h*, tube digestif.
— 18. Capsule fortement grossie : *a*, œuf; *b*, capsule; *c*, membrane qui fixe la capsule aux corps aquatiques; *d*, grandeur naturelle de la capsule.
— 19. Glande capsulogène.
— 20. *a*, *b*, *c*. Développement des cellules de la glande capsulogène.
— 21. Cellule spermatique.

FIN.


1
2
3
3 bis
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22


a
b
c
d
22
2,3
3
1
21
9
11
10
12
2
2'
4
13
14
8
7
6
5
16
15
17
18
19
20



RECHERCHES

SUR

LES CHALEURS SPÉCIFIQUES DE QUELQUES MÉTAUX

A DIFFÉRENTES TEMPÉRATURES,

PAR

M. E. BEDE,

PROFESSEUR AGRÉGÉ A L'UNIVERSITÉ DE LIEGE.

(Presentees a la seance de l'Academie royale de Belgique, le 3 mars 1855.)

RECHERCHES

SUR

LES CHALEURS SPÉCIFIQUES DE QUELQUES MÉTAUX

A DIFFÉRENTES TEMPÉRATURES.

On sait que la chaleur spécifique d'un corps croît avec la température, de telle sorte qu'une même masse absorbe plus de chaleur lorsque sa température s'élève de 200° à 201° que lorsqu'elle passe de 0° à 1°.

On doit, par suite de cette variabilité, envisager la chaleur spécifique sous deux points de vue, soit comme un coefficient moyen, soit comme un coefficient différentiel. Ainsi, en appelant m Q la quantité de chaleur que doit absorber une masse m, pour s'élever de 0° à t°, on peut poser :

$$m\mathrm{Q} = mct.$$

c est alors la chaleur spécifique *moyenne* de 0° à t°. En appelant $m d\mathrm{Q}$, la quantité de chaleur nécessaire pour élever la température de la masse m de t° à $(t + dt)$°, on écrira :

$$m d\mathrm{Q} = m\gamma dt.$$

Dans ce cas $\gamma = \frac{dQ}{dt}$ est la chaleur spécifique *élémentaire*. Elle est liée à la chaleur spécifique moyenne par la relation :

$$c = \frac{\int_0^t \gamma dt}{t}$$

On ne pourra connaître les valeurs de γ, correspondantes à différentes températures, qu'après avoir déterminé la fonction

$$Q = f(T - t)$$

qui lie, à l'accroissement de chaleur $T - t$, la quantité de chaleur Q nécessaire pour le produire. Cette détermination exigerait un grand nombre d'expériences très-précises, concernant la chaleur spécifique moyenne $c = \frac{Q}{T-t}$ correspondante à des valeurs très-différentes de T. Cette recherche a été faite, d'une manière qui ne laisse rien à désirer, à l'égard de l'eau. M. Regnault a mesuré les chaleurs spécifiques moyennes de ce liquide pour un grand nombre de valeurs de T, comprises entre 100° et 191°. A défaut de la loi physique du phénomène, que les expériences fournissent rarement, cet illustre physicien a donné la formule d'interpolation suivante :

$$Q = T + 0{,}00002\ T^2 + 0{,}0000003\ T^3$$

qui permet de calculer la chaleur nécessaire pour élever un kilogramme d'eau de 0° à T°; on en déduit :

$$\gamma = \frac{dQ}{dT} = 1 + 0{,}00004\ T + 0{,}0000009\ T^2$$

et

$$c = \frac{Q}{T} = 1 + 0{,}00002\ T + 0{,}0000003\ T^2.$$

Dulong et Petit ont mesuré les chaleurs spécifiques moyennes de quel-

ques métaux entre 0° et 100° et entre 0° et 300°. Leurs résultats sont les suivants :

	Chaleurs spécifiques moyennes	
	de 0° à 100°.	de 0° à 300°.
Fer	0,1098	0,1218
Zinc	0,0927	0,1015
Antimoine	0,0507	0,0549
Cuivre	0,0949	0,1013
Argent	0,0557	0,0611
Platine	0,0335	0,0355
Mercure	0,0350	0,0350

Ces nombres sont insuffisants pour faire reconnaître de quelle manière la chaleur spécifique varie avec la température, pour indiquer, par exemple, s'il est permis d'employer, dans certaines considérations, une formule de la forme

$$c = a + b\,T,$$

ou si l'on doit recourir à une équation d'un degré supérieur. En outre, dans son mémoire sur la chaleur spécifique des corps simples, M. Regnault a montré que la manière dont Dulong et Petit avaient appliqué la méthode des mélanges à leurs recherches, pouvait entraîner des erreurs assez graves, et dans le cas actuel, on comprend que des erreurs même faibles peuvent avoir une grande importance.

Ce sont ces considérations qui m'ont engagé à mesurer les chaleurs spécifiques de quelques métaux à différentes températures. Comme Dulong et Petit, j'ai employé la méthode des mélanges, qui seule a ce caractère précieux d'être aussi bien une définition qu'un procédé de mesure, et j'ai cherché à écarter, autant que possible, les causes d'erreurs qui sont inhérentes à cette méthode. J'aurais désiré employer un appareil semblable à celui dont M. Regnault s'est servi pour mesurer les chaleurs spé-

cifiques moyennes de 0° à 100°, et qui offre tant de sécurité; deux moyens se présentaient : je pouvais me servir de cet appareil en substituant à la vapeur d'eau qui sert à chauffer l'enveloppe annulaire au centre de laquelle se trouve le corps, d'autres vapeurs ayant, sous la pression barométrique, des températures supérieures à 100°; mais il aurait fallu pour cela des liquides réunissant cette triple condition, de pouvoir être obtenus en grande quantité à l'état de pureté, de ne pas se décomposer par une ébullition prolongée, et d'être sans action sur la substance de l'enveloppe. Je ne suis pas parvenu à trouver de tels liquides parmi ceux dont le point d'ébullition est supérieur à celui de l'eau. Le second moyen consistait à employer, comme M. Regnault, la vapeur d'eau, mais sous des pressions supérieures à une atmosphère. Outre la difficulté de maintenir la pression, et par suite la température constante, il y avait alors nécessité de donner aux parois de l'enveloppe une notable épaisseur, et la transmission de la chaleur de l'enveloppe au corps ne se fût faite que difficilement. J'ai donc cru devoir renoncer à chauffer le corps au moyen d'une vapeur circulant dans une enveloppe annulaire, et j'ai disposé l'observation de la manière suivante :

Le métal était placé par fragments dans un tube de verre de 3 à 4 centimètres de diamètre, fermé à une extrémité et plongé dans un bain d'huile. Ce bain était contenu dans une petite chaudière en laiton pouvant contenir 2 litres, et fermée par une plaque percée de trois trous : l'un était assez large pour laisser passer le tube de verre, les deux autres, très-étroits, donnaient passage à la tige d'un agitateur en forme de croissant et à celle d'un thermomètre. Celui-ci était à divisions arbitraires, très-soigneusement construit, et pouvait faire connaître la température jusqu'à 350°. Les divisions étaient telles que 3,51 d'entre elles valaient un degré; il était donc facile d'évaluer les 50mes de degré en lisant au moyen d'une lunette grossissante. Sous la chaudière, se trouvait, soit un bec à gaz, soit une lampe à alcool. On pouvait, en tournant le robinet du bec, ou en variant la hauteur de la mèche de la lampe, maintenir constante la température du bain.

Cette première partie de l'appareil était séparée par une double cloison

de bois du calorimètre ou réfrigérant. Celui-ci, en laiton très-mince et entouré d'une seconde enveloppe de laiton, pouvait contenir 500 à 600 grammes d'eau, dont la température était indiquée par un thermomètre également à divisions arbitraires et très-sensible : car une division d'environ $\frac{2}{3}$ de millimètre de longueur ne valait que $\frac{1^{\circ}}{14,76}$; il était donc facile d'apprécier à la lunette $\frac{1}{150}$ de degré. Je puis ajouter que j'avais moi-même calibré, divisé et vérifié avec le plus grand soin les tiges de ces deux thermomètres.

L'observation se faisait de la manière suivante ; après avoir introduit dans le tube de verre une certaine quantité de métal, on déterminait le poids P qu'il fallait ajouter au tube ainsi rempli pour faire équilibre à un poids donné; on introduisait ensuite ce tube à frottement dans un bouchon de liége qui, plus large que l'ouverture percée dans la plaque de la chaudière, supportait le tube en fermant imparfaitement cette ouverture. On chauffait alors le bain d'huile, dont le niveau était plus élevé que les fragments métalliques dans le tube, jusqu'à une certaine température, que l'on maintenait constante pendant une heure au moins. Pendant tout ce temps le tube de verre était fermé par un bouchon également en verre et fermant imparfaitement, assez pour que l'agitation de l'air extérieur ne pût produire un renouvellement de l'air intérieur, trop peu pour que celui-ci ne pût pas sortir à mesure qu'il se dilatait. Cette précaution était nécessaire, parce qu'autrement l'air, se dilatant brusquement au moment de l'ouverture du tube, aurait pu enlever au corps une certaine quantité de chaleur.

Lorsque l'on pouvait être certain que la température du métal était exactement celle du bain, on enlevait rapidement le tube, puis le bouchon de verre, et l'on précipitait les fragments de métal dans l'eau du calorimètre. Ce triple mouvement demande à peine une seconde, et pendant la plus grande partie de ce temps si court, le corps restant dans une atmosphère dont la température égale la sienne, celle-ci ne peut s'abaisser que d'une quantité inappréciable. Un instant avant d'accomplir ce mouvement, on a noté la température de l'eau, on la note après l'immersion, lorsqu'elle a atteint sa plus grande valeur, en ayant soin d'agiter constamment. Cela

fait, après avoir nettoyé extérieurement le tube et l'avoir laissé revenir à la température de l'air ambiant, on le reporte à la balance et le poids qu'il faut ajouter au poids P de la pesée précédente, fait connaître exactement celui du métal mélangé à l'eau.

La masse d'eau du calorimètre a été déterminée préalablement. C'est celle qui remplit jusqu'à certain trait un ballon à col étroit bien jaugé. On peut, pour plus d'exactitude, corriger le poids d'eau renfermé dans le ballon, en tenant compte de la différence entre la température à laquelle le jaugeage a été fait, et celle à laquelle se fait l'expérience; mais dans nos observations, cette correction n'ayant jamais dépassé $\frac{1}{2000}$ de la valeur à corriger, était de l'ordre des erreurs que l'on peut commettre dans les différentes mesures de la capacité du ballon. J'ai donc cru inutile de l'effectuer.

Il est une autre correction que j'ai dû négliger, parce que je ne pouvais, sans le secours d'un aide, en déterminer les éléments : c'est la perte de chaleur due au refroidissement du calorimètre pendant le temps nécessaire à l'établissement de la température finale du mélange. Les substances que j'ai employées avaient des pouvoirs conducteurs et des formes tels que le *maximum* de température s'établissait presque sur-le-champ; la correction en question devait donc être extrêmement faible. Pour la diminuer encore, j'ai toujours eu soin de prendre, pour le réfrigérant, de l'eau à une température un peu inférieure à la température extérieure, de telle sorte que le réchauffement pendant une partie de l'observation, compensât le refroidissement pendant l'autre.

Une dernière correction plus importante, consiste à ajouter au poids de l'eau du calorimètre, le poids de ce vase, de l'agitateur, et de la partie du thermomètre plongée dans l'eau, après avoir multiplié les poids de ces substances par le rapport de leurs chaleurs spécifiques à celle de l'eau. Voici les éléments de cette correction, dans les expériences actuelles, en nous servant des valeurs données par M. Regnault :

Poids du calorimètre	41ᵍ,5
» de l'agitateur.	9,5
Poids de laiton	50,8

Poids en eau.	50,8 ×	0,094	= 4ᵍ,78
» du mercure du thermomètre.		5ᵍ,44	
» en eau.	5,44 ×	0,0555	= 0,18
» de la partie plongée de la tige en verre du thermomètre		3ᵍ,10	
» en eau.	3,10 ×	0,20	= 0,62
Poids à ajouter à l'eau du calorimètre.			5,58

Pour m'assurer de l'exactitude du procédé que j'employais, j'ai mesuré d'abord la chaleur spécifique de l'eau à des températures supérieures à celles pour lesquelles on admet cette chaleur spécifique égale à l'unité. Le poids d'eau chauffée dans le tube de verre était connu d'avance; c'était celui que pouvait contenir une pipette à tube très-étroit remplie jusqu'à un certain trait : ce poids était 52ᵍ,168; celui de l'eau du calorimètre, augmenté de 5ᵍ,58, était 406ᵍ,75. Voici les résultats de deux expériences :

TEMPÉRATURE de l'eau chaude T.	TEMPÉRATURE finale du mélange. θ.	ACCROISS. de température de l'eau froide. $\theta - t$.	CHALEUR spécif. observée de θ^{o} à T°.	CHALEUR spécif. calculée de θ^{o} à T°.	DIFFÉRENCES en parties aliquotes de la chaleur spécif. calculée.
81ᵍ,1	19ᵍ,1	4ᵍ,871	0,9897	1,0031	1/75
69,0	18,8	3,909	0,9846	1,0023	1/57

L'erreur, quoique sensible, n'est pas considérable, et l'on doit remarquer que toutes les circonstances concourent à la rendre plus grande pour les liquides que pour les solides. En effet, toute la masse d'eau chaude que nous avons prise égale à 52ᵍ,168, ne s'est pas mélangée à l'eau du calorimètre, une partie s'est évaporée pendant le temps assez long consacré à son échauffement, une autre est restée adhérente aux parois du tube. En outre, l'eau, en s'écoulant du tube dans le calorimètre, présente une large surface et doit perdre ainsi une certaine quantité de chaleur, tant

par le contact de l'air que par l'évaporation. La première cause d'erreur ne se présente pas dans les expériences sur les corps solides; la seconde ne s'y présente qu'à un très-faible degré. On peut donc espérer, à l'égard des corps que nous avons observés, une précision beaucoup plus grande. Au surplus, nous pourrons juger de l'exactitude de nos résultats en les comparant à ceux de M. Regnault, qui ont été obtenus d'une manière tout à fait rigoureuse.

Les métaux que j'ai employés m'ont été fournis comme parfaitement purs, et l'étaient en effet, sauf le zinc, qui contenait une quantité notable de plomb.

Au reste, la pureté de ces corps n'était nullement nécessaire à l'exactitude de nos conclusions, qui eussent pu tout aussi bien résulter d'expériences faites sur des alliages. Les valeurs numériques trouvées pourraient seules se ressentir de l'impureté des produits, et c'est ce que l'on reconnaîtra pour le zinc.

Je réunis, dans le tableau suivant, les résultats de mes expériences. Je n'ai pas indiqué la valeur du poids d'eau du calorimètre, qui est la même pour les cinq premiers métaux; cette valeur corrigée est, comme précédemment, $406^{g},75$. Pour l'antimoine et le bismuth, elle est de $505^{g},78$.

Numéros des expériences.	POIDS du métal.	TEMPÉR. du métal. T.	TEMPÉR. finale de l'eau θ.	ACCROISS. de température $\theta - t$.	CHALEUR spécifique moyenne de $\theta°$ à T°.	MOYENNES des chaleurs spécifiques de $\theta°$ à T°.
			FER.			
			(En fragments de barre de 8 mill. de diamètre.)			
1	$77^{g},56$	99,2	15,5	1,809	0,11554	(15°—100°) 0,11250
2	77,56	99,2	15,5	1,775	0,11120	
3	77,56	99,2	15,7	1,789	0,11256	
4	47,31	141,5	16,4	1,687	0,11594	(16°—142°) 0,11555
5	77,56	141,5	16,4	2,757	0,11475	
6	77,46	247,2	19,5	5,559	0,12558	(20°—247°) 0,12551
7	77,46	247,2	20,5	5,512	0,12504	

Numéros des expériences.	POIDS du métal.	TEMPÉR. du métal. T.	TEMPÉR. finale de l'eau. θ.	ACCROISS. de températ. $\theta - t$.	CHALEUR spécifique moyenne de $0°$ à T°.	MOYENNES des chaleurs spécifiques de $0°$ à T°.
			CUIVRE.			
			(En fragments laminés.)			
1	72ᵏ,28	99°,2	14°,7	1°,416	0,09430	
2	72,28	99,2	15,1	1,375	0,09200	(15°—100° 0,09331)
3	76,68	120,3	16,3	1,856	0,09364	
4	72,28	171,7	17,0	2,608	0,09487	
5	72,28	171,7	16,3	2,608	0,09444	(16°—172° 0,09485)
6	76,75	171,7	16,8	2,757	0,09432	
7	72,28	171,7	16,3	2,642	0,09567	
8	72,28	247,2	18,1	3,950	0,09680	(17°—247° 0,09680)
			ÉTAIN.			
			(En un lingot.)			
1	51ᵏ,01	99°,2	14°,3	0°,585	0,05475	(15°—100° 0,05445)
2	51,01	99,2	15,4	0,569	0,05414	
3	51,01	171,7	14,7	1,125	0,05714	(15°—172 0,05755)
4	51,01	171,7	16,0	1,151	0,05792	
5	51,01	212,5	16,2	1,450	0,05852	(16°—215° 0,05852)
			PLOMB.			
			(En un fragment de barre laminée.)			
1	158ᵏ,49	108°,3	15°,7	0°,982	0,03108	
2	158,49	108,3	15,9	1,016	0,03154	
3	158,49	108,3	14,2	0,976	0,03046	(14°—108° 0,03050)
			(En petits fragments fondus.)			
4	108ᵏ,37	108°,3	15°,7	0°,766	0,02977	
5	108,37	108,3	14,7	0,759	0,02965	
6	108,37	172,6	15,9	1,355	0,03245	
			(En un fragment de barre laminée.)			(16°—172° 0,03170)
7	158ᵏ,49	171°,7	16°,2	1°,660	0,03135	
8	158,49	172,6	16,4	1,687	0,03172	
9	158,49	172,6	16,1	1,667	0,03128	

Numéros des expériences.	POIDS du métal.	TEMPÉR. du métal T.	TEMPÉR. finale de l'eau. θ.	ACCROISS. de températ. $\theta - t$.	CHALEUR spécifique moyenne de 0° à T°.	MOYENNES des chaleurs spécifiques de 0° à T°.
			ZINC.			
			(En fragments de lame.)			
1	70ᵍ,71	100°,1	14°,8	1°,355	0,09157	
2	70,71	99,2	15,7	1,515	0,09059	(16°—101°) 0,09088
3	79,56	105,7	17,9	1,518	0,09068	
4	70,71	171,7	17,7	2,514	0,09390	(17°—172°) 0,09385
5	70,71	171,7	15,5	2,547	0,09380	
6	79,56	212,5	18,9	3,618	0,09565	(17°—215°) 0,09563
			ANTIMOINE.			
			(Du commerce, en fragments.)			
1	100ᵍ,44	104°,3	14°,9	0°,860	0,04825	
2	100,44	106,8	12,0	0,928	0,04910	(15°—106°) 0,04861
3	100,44	107,4	11,4	0,928	0,04849	
4	100,55	174,7	13,7	1,592	0,04954	(15°—175°) 0,04989
5	100,55	174,7	15,9	1,592	0,05025	
6	65,97	204,9	11,1	1,501	0,05127	
7	100,44	217,9	11,1	2,053	0,04979	(12°—209) 0,05075
8	69,97	207,1	11,0	1,582	0,05074	
9	100,52	204,9	13,9	1,944	0,05111	
			BISMUTH.			
			(Du commerce, en fragments.)			
1	117ᵍ,24	104°,3	17°,0	0°,589	0,02899	
2	117,34	106,8	11,2	0,644	0,02894	(15°—106°) 0,02889
3	117,27	107,4	11,1	0,644	0,02875	
4	117,65	174,7	13,4	1,152	0,03058	
5	117,37	174,7	13,2	1,118	0,02971	(15°—175°) 0,03036
6	117,34	174,7	15,8	1,125	0,03042	
7	117,34	174,7	15,6	1,125	0,03036	
8	117,27	204,9	11,5	1,582	0,03070	(15°—205°) 0,03085
9	117,27	204,9	11,2	1,589	0,03088	
10	61,70	204,9	12,6	0,725	0,03078	

Numéros des expériences.	POIDS du métal.	TEMPÉR. du métal. T.	TEMPÉR. finale de l'eau. θ.	ACCROISS. de températ. $\theta - t$.	CHALEUR spécifique moyenne de θ^{o} à T°.	MOYENNES des chaleurs spécifiques de θ^{o} à T°.
			BISMUTH.			
			(Purifié par deux fusions avec l'azotate de potasse.)			
1	135ᵍ,00	105°,1	9°,0	0°,738	0,02927	
2	101,00	104,3	9,1	0,569	0,02981	(9°—102°) 0,02979
3	92,25	98,6	8,4	0,495	0,02997	
4	100,70	98,6	8,5	0,542	0,03010	

Comparons d'abord les valeurs que nous avons obtenues pour les chaleurs spécifiques de 0° à 100° avec celles qui ont été données par Dulong et par M. Regnault :

	VALEURS trouvées.	VALEURS DONNÉES	
		PAR DULONG.	PAR REGNAULT.
Fer	0,1124	0,1100	0,1138
Cuivre	0,09331	0,0949	0,09515
Zinc	0,09088	0,0927	0,09555
Étain	0,05444	0,0514	0,05623
Plomb	0,03103	0,0295	0,03140
Antimoine	0,04861	0,0507	0,05077
Bismuth	0,02889	0,0288	»
Bismuth purifié	0,02996	»	0,03084

La valeur obtenue pour le fer diffère peu des valeurs données par Dulong et par M. Regnault, et est à peu près la moyenne de ces valeurs.

Le cuivre présente une différence plus notable. Elle peut être attribuée à l'état moléculaire du métal que j'ai employé sous forme de fragments de lame mince. En effet, M. Regnault cite deux expériences qui lui ont donné comme chaleur spécifique du cuivre battu 0,09360 et 0,09332, nombres à peu près identiques avec celui que j'ai trouvé.

Le nombre relatif au zinc diffère de $\frac{1}{50}$ de celui de Dulong et de $\frac{1}{20}$ de celui de M. Regnault. Cette différence peut être attribuée à l'impureté du métal.

Les nombres qui concernent l'étain présentent des différences considérables. Ainsi la valeur de Dulong est de $\frac{1}{10}$ environ plus petite que celle de M. Regnault. La nôtre diffère de cette dernière de $-\frac{1}{50}$, et de la première de $+\frac{1}{18}$. On se rend d'autant plus difficilement compte de ces différences, et surtout de la grande infériorité du chiffre donné par Dulong, que, d'après les expériences de M. Regnault, la chaleur spécifique de l'étain varie fort peu avec son état moléculaire. De plus, on ne peut pas non plus expliquer le désaccord précédent par des différences de pureté. Car on ne trouve parmi les corps simples que le plomb, le bismuth, le platine, l'or et le mercure qui aient des chaleurs spécifiques inférieures à celles de l'étain, et qui puissent, par conséquent, en s'alliant à ce métal, faire trouver, pour la capacité calorifique, une valeur trop petite. De plus, il faudrait une quantité considérable de ces corps, mélangée à l'étain observé pour produire des différences aussi considérables que celles que nous avons signalées. Je crois que la seule cause de ces différences est dans la forme du métal soumis à l'observation. Dans mes expériences, l'étain était en un seul lingot, tandis que, dans celles de M. Regnault, il était sous forme de petits disques. Or, il suffit de considérer les expériences faites par cet illustre physicien sur le platine pour reconnaître l'importance de cette simple distinction : en effet, pour le platine laminé et le platine en mousse, le temps t nécessaire à l'établissement de la température finale du mélange est tout au plus $2'$, et la chaleur spécifique moyenne trouvée est 0,03245; pour le platine en un seul lingot, le temps t est $7'$, et la chaleur spécifique trouvée 0,03197, valeur inférieure de $\frac{1}{70}$ à la précédente. La différence eût été évidemment beaucoup plus considérable, si M. Regnault avait négligé, comme nous avons dû le faire, la perte de chaleur due au refroidissement pendant le temps t. Il est probable que l'étain observé par Dulong était aussi en un seul lingot, et que cette forme défavorable jointe aux autres causes d'erreur que comportait la méthode d'observation de Dulong et Petit a pu déterminer l'erreur si considérable qui affecte la

valeur que ces savants physiciens ont donnée pour la chaleur spécifique de ce métal.

J'ai insisté sur ce sujet, parce que les résultats que nous venons de considérer justifient la grande importance attachée, par M. Regnault, à l'état des corps qu'il observait, importance telle que ce physicien si rigoureux a cru devoir parfois sacrifier la pureté de ses produits pour les obtenir dans un état d'agrégation convenable.

La valeur que nous avons obtenue pour le plomb ne diffère de celle donnée par M. Regnault que de $\frac{1}{90}$ environ, tandis que celle de Dulong et Petit est encore trop petite de $\frac{1}{15}$.

Pour l'antimoine, Dulong et Petit ont trouvé à très-peu près la même valeur que M. Regnault; celle que j'ai obtenue est, au contraire, trop petite de $\frac{1}{24}$.

Pour le bismuth du commerce, je trouve la même valeur que Dulong et Petit, et cette valeur est inférieure de $\frac{1}{16}$ à celle donnée par M. Regnault. Cette différence n'est plus que de $\frac{1}{55}$ pour le bismuth purifié par deux fusions avec l'azotate de potasse. Or, il est impossible d'attribuer à l'impureté du métal l'infériorité de la valeur trouvée pour le bismuth du commerce; car, de tous les corps simples, le bismuth est celui qui possède la plus petite chaleur spécifique. Toute matière étrangère, alliée au métal, devrait donc conduire à une valeur trop forte et non à une valeur trop faible. Mais, d'après l'avis de M. Regnault lui-même, il est admissible que, dans la fusion du bismuth avec l'azotate de potasse, une certaine quantité de potassium réduit s'allie au bismuth. La même cause justifierait la valeur trop petite que j'ai trouvée pour l'antimoine.

Observons que les valeurs que nous avons trouvées pour ces deux métaux, satisfont mieux que celles de M. Regnault à la loi de Dulong et Petit. En effet, les produits de la chaleur spécifique, par les poids atomiques, sont pour ces corps :

Bismuth	$133{,}0 \times 0{,}02889 = 38.42$
Antimoine.	$806{,}5 \times 0{,}04861 = 39{,}20$

Ces nombres sont très-voisins de ceux que M. Regnault a trouvés pour

les métaux les plus purs et dont l'état est le plus convenable pour ces sortes de recherches, tels que le fer, le zinc, le cuivre, l'argent, le cadmium, le platine, etc.

Les produits analogues que nous trouvons pour les autres métaux sont :

Fer.	0,1124	× 350,0	= 39,34
Cuivre.	0,09331	× 395,6	= 36,91
Zinc.	0,09088	× 406,6	= 36,95
Étain	0,05444	× 735,3	= 40,05
Plomb.	0,05105	× 1294,5	= 40,17

Ces nombres satisfont, comme on devait s'y attendre, à la loi des capacités calorifiques des atomes. Le cuivre et le zinc donnent, il est vrai, des nombres un peu faibles, mais nous en avons vu la cause.

Notre principal but était de reconnaître si la chaleur spécifique peut être considérée comme variant avec la température, d'une quantité à peu près proportionnelle à celle-ci, c'est-à-dire si l'on peut, sans erreur sensible, la représenter par une formule de la forme

$$\gamma = c + at.$$

Or, si nous appelons c_t la chaleur spécifique moyenne d'un corps de 0 à t, $c_{t'}$ de 0 à t', $c_{t''}$ de 0 à t'', etc., il est facile de reconnaître que, pour les corps précédents, nos expériences donnent à peu près :

$$\frac{c_{t'} - c_t}{t' - t} = \frac{c_{t''} - c_t}{t'' - t}.$$

En effet, les deux membres de cette égalité auront les valeurs suivantes :

Fer :

$$\frac{0,1155 - 0,1124}{142 - 100} = 0,000069$$

$$\frac{0,1255 - 0,1124}{247 - 100} = 0,000074$$

Cuivre :

$$\frac{0,09483 - 0,09331}{172 - 100} = 0,000021$$

$$\frac{0,09680 - 0,09331}{247 - 100} = 0,000024$$

ÉTAIN :

$$\frac{0{,}05755 - 0{,}05444}{172 - 100} = 0{,}000045$$

$$\frac{0{,}05852 - 0{,}05444}{213 - 100} = 0{,}000044$$

ANTIMOINE

$$\frac{0{,}04989 - 0{,}04861}{175 - 107} = 0{,}000019$$

$$\frac{0{,}05073 - 0{,}04861}{209 - 107} = 0{,}000021$$

ZINC :

$$\frac{0{,}09585 - 0{,}09088}{172 - 101} = 0{,}000042$$

$$\frac{0{,}09565 - 0{,}09088}{213 - 101} = 0{,}000046$$

BISMUTH

$$\frac{0{,}05036 - 0{,}02889}{175 - 105} = 0{,}000021$$

$$\frac{0{,}05085 - 0{,}02889}{205 - 105} = 0{,}000020$$

On voit que, pour ces corps et probablement pour tous les corps simples, on peut, sans erreur notable, poser :

$$\frac{c_{t'} - c_t}{t' - t} = a$$

a étant un nombre variable d'un corps à l'autre, mais constant par rapport à la température, dans les limites de nos expériences.

Celles-ci cependant semblent indiquer qu'il serait plus exact d'ajouter à a un terme tel que $b\,(t'-t)$, et je suis convaincu que, si l'on obtenait plus de précision dans les observations, l'addition de ce terme serait reconnue nécessaire. Mais, comme nous ne pouvons prétendre ici à dégager de nos résultats la loi physique de la variation de la chaleur spécifique avec la température, il nous suffira d'admettre, comme reliant les chaleurs spécifiques moyennes dans les limites de nos expériences, la formule d'interpolation très-simple :

$$c_{t'} = c_t + a\,(t' - t)$$

ou, γ étant la chaleur spécifique élémentaire de t à $t + dt$,

$$\frac{\int_0^{t'} \gamma\,dt}{t'} = \frac{\int_0^{t} \gamma\,dt}{t} + a\,(t' - t).$$

On en déduit :

$$\gamma_T = \gamma_0 + 2aT,$$

et

$$c_T = \gamma_0 + aT.$$

en désignant par γ_0 la chaleur spécifique élémentaire à 0°, par γ_T la chaleur spécifique élémentaire à T°, et par c_T la chaleur spécifique moyenne de 0° à T°.

D'après nos expériences, on aura, pour les valeurs de γ_0 et les valeurs moyennes de a :

	γ_0	a
Fer	0,1053	0,000071
Cuivre	0,0910	0,000025
Étain	0,0500	0,000044
Zinc	0,0865	0,000044
Plomb	0,0286	0,000019
Antimoine	0,0466	0,000020
Bismuth	0,0269	0,000020

On voit, par ces nombres, que la chaleur spécifique des différents corps ne varie pas suivant la même loi, ce à quoi on devait évidemment s'attendre.

M. Regnault attribue les inégalités des capacités atomiques qu'il obtient, à ce qu'au lieu de rapporter la chaleur spécifique de chaque corps à un point particulier de son échelle thermométrique, on prend les chaleurs spécifiques de tous les corps entre deux mêmes températures 0° et 100°, astreignant ainsi à des limites communes et arbitraires des corps de nature et de propriétés très-différentes. Il est facile de reconnaître actuellement tout le poids de cette considération. En effet, si nous multiplions les poids atomiques des corps que nous avons observés par leurs chaleurs spécifiques à 0°, nous trouverons :

Fer	36.82
Cuivre	36.00
Zinc	35.16
Étain	36.80
Antimoine	37.59
Bismuth	35.76
Plomb	37.02

Non-seulement l'accord de ces produits laisse moins à désirer que celui des produits obtenus au moyen des chaleurs spécifiques moyennes de 0° à 100°, mais, en outre, si nous rangeons les métaux d'après les grandeurs de ces produits, l'ordre actuel diffère du précédent. En effet, par rapport aux capacités moyennes de 0° à 100°, l'ordre était :

Cuivre, zinc, bismuth, antimoine, fer, étain, plomb,

et par rapport aux capacités à 0°, il est :

Zinc, bismuth, cuivre, étain, fer, plomb, antimoine.

Il est certain que l'on pourrait assigner à chaque corps une température particulière à laquelle il satisferait rigoureusement à la loi de Dulong et Petit, ou plus exactement, on peut trouver pour tous les corps simples des séries de températures correspondantes, auxquelles les produits des chaleurs spécifiques par les poids atomiques sont rigoureusement égaux. En effet on a, pour déterminer ces températures, le système d'équations :

$$m\gamma_0 + 2ma\mathrm{T} = m'\gamma'_0 + 2m'a'\mathrm{T}' = m''\gamma''_0 + 2m''a''\mathrm{T}'' = \ldots.$$

où m, m', m'', représentent les poids atomiques des corps, et T, T', T'', etc., les températures en question. On voit que ces inconnues sont en nombre supérieur d'une unité aux équations. On pourra donc donner à T toutes les valeurs réelles que l'on voudra, et calculer les valeurs, correspondantes à chacune de ces valeurs, de T', T''..... C'est ainsi que, si l'on suppose que m, γ_0, a et T se rapportent à l'antimoine et, si l'on fait $\mathrm{T} = 0$, on aura un groupe de températures auxquelles les chaleurs spécifiques élémentaires des atomes seront égales à celles de l'antimoine à 0°, savoir : 57, 59. Ces températures seront les suivantes :

Antimoine.	0°
Plomb	11.6
Étain	12.2
Fer	15.5
Bismuth	34.4
Zinc.	67.9
Cuivre	87.4

Ces températures sont comprises dans des limites peu étendues, et il

est permis de présumer que celles auxquelles les autres corps simples donneraient les mêmes capacités atomiques, ne seraient que peu écartées de ces limites.

Observons encore que la nécessité de considérer ici des températures différentes pour les différents corps est clairement indiquée par la différence de variations de la chaleur spécifique avec la température. Si l'on pouvait obtenir pour tous les corps un état moléculaire tel que leurs chaleurs spécifiques seraient toutes une même fonction de la température, peut-être la belle loi de l'égalité des capacités pour la chaleur des atomes serait-elle rigoureusement vraie à toute température; mais il est douteux que l'expérience puisse s'effectuer dans ces conditions et dégager complétement la loi simple des relations qui la compliquent.

Nous ne pouvons comparer nos résultats avec ceux que Dulong et Petit ont obtenus pour les chaleurs spécifiques de 0° à 300° de quelques-uns des métaux que nous avons observés, puisque nos observations n'ont pas été portées au delà de 250°, et que, de plus, les valeurs données par ces physiciens aux chaleurs spécifiques de 0° à 100° diffèrent des nôtres. Mais il est intéressant de voir si, malgré ces différences, les variations de la capacité calorifique, c'est-à-dire les valeurs de a, sont les mêmes. D'après les expériences de Dulong et Petit, ces valeurs doivent être,

Pour le fer	a = 0,000060	au lieu de	0,000071
Pour le zinc	0,000044	—	0,000044
Pour l'antimoine . .	0,000021	—	0,000020
Pour le cuivre . . .	0,000032	—	0,000022

L'accord est aussi satisfaisant qu'il était permis de s'y attendre d'après la nature de ces recherches, où l'on n'a à mesurer que de très-petites différences. Le cuivre seul présente une différence notable : elle est peut-être due à la différence d'état moléculaire du métal observé : nous avons dit que le nôtre était laminé, et il est possible que, dans cet état, la chaleur spécifique varie moins que lorsque le corps n'a subi aucune action mécanique. Ce fait semble même résulter de nos expériences sur le plomb.

FIN.

RECHERCHES

SUR

LES ANCIENNES FÊTES NAMUROISES,

PAR

JULES BORGNET,

ARCHIVISTE DE L'ÉTAT A NAMUR.

—

(Présentées a la séance de l'Academie, le 2 octobre 1854.)

RECHERCHES

SUR

LES ANCIENNES FÊTES NAMUROISES.

Les représentations des anciens mystères qu'affectionnaient nos ancêtres ont disparu depuis longues années. Les *ommeganck* s'en vont également; ce qu'on en voit, de nos jours, dans la partie occidentale de l'ancienne Belgique, n'est qu'un dernier et bien pâle reflet de ce qui existait encore au XVII^me^ siècle, et c'est en vain que l'on a tenté de ressusciter ces solennités nationales. Il en est à peu près de même des foires, institutions si utiles au moyen âge : la liberté de commerce, le développement de l'industrie et la facilité des communications les ont frappées d'un coup mortel. Toutes ces choses, en un mot, ont fait leur temps.

Les Namurois, qui ont vu les grandes foires de Leipsick et de Francfort, et qui ont assisté aux processions encore en usage dans certaines villes du Brabant ou de l'ancienne Flandre, ne se doutent guère qu'autrefois Namur possédait aussi son *ommeganck*, ses mystères, ses jeux nationaux, sa grande foire annuelle. Ceux d'entre eux qui s'intéressent encore aux choses du bon vieux temps trouveront, peut-être, dans les pages qui suivent, des renseignements jusqu'alors ignorés sur les mœurs de leurs aïeux.

Une observation toutefois avant de commencer : Namur ne possède pas, comme beaucoup d'autres villes, des annalistes qui aient songé à nous

transmettre le souvenir de ses anciennes institutions. Pour eux, l'histoire est tout entière dans le récit des batailles et des fondations d'abbayes: et si nous voulons, par exemple, connaître ce qu'était notre *ommegauck*, force nous est d'en rechercher les traces éparses dans des documents qui, comme les comptes de ville, n'étaient nullement destinés à la publicité. Or, si les comptes en général ont l'avantage de ne contenir que des détails exacts, d'autre part, ils sont d'ordinaire insuffisants lorsqu'on ne peut y joindre quelque récit contemporain. Le présent travail n'est donc pas et ne pouvait être complet : je me suis efforcé de lui donner du moins le mérite de l'exactitude.

I. LES PROCESSIONS.

Au moyen âge, on comptait à Namur trois fêtes et trois processions solennelles : la fête de l'*invention de la sainte croix*, qui tombe le 3 mai ; celle du *saint sacrement* ou *Fête-Dieu*, qui se célèbre le jeudi après le dimanche de la Trinité; enfin, celle de la *visitation de la sainte Vierge*, qui a lieu le 2 juillet.

Il est fait allusion à ces trois fêtes dans un manuscrit de 1345 [1]. Quant aux processions, celle du saint sacrement est mentionnée dans les comptes de ville du commencement du XV^me^ siècle [2], et, à ma connaissance, un document de 1501 signale, le premier, la procession de la sainte croix [3]. Bien

[1] « Cil qui sont de le maisnie Nostre-Dame..... ne doient point de toulnier à reis que les 3 pro- » miers jours des 3 fiastes de ceste ville. » *Registre velu*, fol. 82 et 272. Ch. des comptes, n° 1002, aux Arch. du roy.

[2] « .... pour une voie de cloiez et de weirez menéez en Herbatte et as traus de Henvis, le jour » do Sacrament pour le porcession à passeir. » *C. de ville*, 1408, fol. 37 v°. — Voy. aussi le *C. de ville*, 1466, fol. 48. Le *Répertoire des causes et questions*, fol. 83 (MS. du XV^e^ siècle, aux Arch. de la ville de Namur), indique « la manire et comment anchiennement » les corps de métiers assistaient à cette procession.

[3] Voy. le diplôme de Philippe le Beau, du 7 septembre 1501, qui sera analysé plus loin, et le *C. de ville*, 1515, fol. 198. — « Qui a esté distribué le jour de la procession sainete croix en vin

qu'elles se célébrassent d'une manière solennelle, je me contenterai de les indiquer, d'abord parce qu'on possède peu de détails sur ces cérémonies et, en second lieu, parce que leur pompe était éclipsée par les splendeurs de la procession de la dédicace *(ducasse)* ou fête patronale.

Comme on le sait, Namur célèbre sa fête le 2 juillet, jour de la visitation de la sainte Vierge. A quelle époque notre ville s'est-elle placée sous la protection spéciale de la mère du Sauveur? C'est ce que je n'ai pu découvrir; mais il est probable que ce patronage remonte à une date assez reculée.

L'incertitude n'existe pas au même degré en ce qui concerne l'origine de l'*ommeganck* [1] ou procession avec son cortége habituel de personnages religieux et profanes, historiques et fabuleux. Le compte communal de 1449 est le premier qui mentionne la procession, et il semble même résulter d'un passage de ce document que l'*ommeganck* fut institué à cette époque [2]. La rareté des détails contenus dans les premiers comptes qui suivent immédiatement celui de 1449, me confirme dans cette opinion [3]. Chaque année on y voit apparaître successivement quelques-uns des nombreux personnages que j'indiquerai plus bas. Il est évident que l'institution est récente encore et que l'on essaye, pour ainsi dire, ses forces. Mais bientôt les comptes contiennent un chapitre spécial pour tout ce qui con-

» de France, 219 pots.... et en vin de Rin, 43 pots... iceulx vins premièrement distribuez à aul-
» cuns de mess. les prélatz de ce pays et conté de Namur aians esté à ladite procession, aux trois
» colleiges des Piedeschaulx, des Croisiers, dames de Carmeles et Sœurs grieses, mess. les bailly,
» président, maieur et eschevins, jurez, esleuz, leur clercque, serviteurs, portiers, sergeans,
» chacun leur vin accoustumés et aultres officiers dénommez par certain petit registre raporté
» aux esleuz. Et se fut dépendu ledit jour au disner et soupper par les esleus, clercque, servi-
» teurs et thireur des vins, tant en vin que viandes, la somme de 10 livres 7 sols. » *Compte de ville*, 1571, fol. 83.

[1] *Ommeganck* ou *ommegang* vient de *gaen*, aller, et *om*, par, et équivaut à notre mot *procession*. (A. Wauters, *L'ancien ommeganck de Bruxelles.*) — Il est bien entendu que l'expression *ommeganck* n'était pas usitée à Namur; je m'en servirai cependant quelquefois, parce que le sens en est bien connu.

[2] « Qui fu présenté le jour de la visitation Nostre-Damme, au retour de la procession nouvel-
» lement ordonnée, ce que s'ensieut : A mons. l'abbé de Broingne.... à 2 jonez filles qui fiesent le
» personnage de N.-D., 2 loz de vin.... » *C. de ville*, 1449, fol. 45. Voy. aussi fol. 47 v°.

[3] *C. de ville*, 1450, fol. 36 v°, et 1451, fol. 46 v° à 52 v°.

cerne les frais de la *ducasse;* les renseignements abondent; l'*ommeganck* est entré dans nos mœurs : nous sommes arrivés à la plus brillante partie du règne de Philippe le Bon.

Examinons donc ce qu'était la grande procession de Namur dans la seconde moitié du XV^me^ siècle [1].

Aux approches de la dédicace, tout prenait un air de fête. La ville, sortant de sa malpropreté et de sa tranquillité habituelles, revêtait ses plus beaux atours : les mais à banderoles et les délicates arcades en feuillage se dressaient devant les maisons, les fenêtres étaient décorées de tapisseries et de fleurs, et les guirlandes de buis, se balançant d'un toit à l'autre, formaient au-dessus de chaque rue une voûte de verdure. Nul, cependant, ne restait oisif : les *hourdements* ou théâtres s'élevaient sur les places publiques, et chaque bourgeois se disposait à remplir dignement son rôle, qui dans le rang de la procession, qui dans les mystères ou représentations théâtrales.

Dans l'entre-temps une députation composée ordinairement des élus, d'un chanoine de Notre-Dame et d'un sergent, allait inviter les dignitaires civils et ecclésiastiques du comté à assister à la fête patronale [2].

Enfin, le grand jour est arrivé. La cérémonie commence par une messe solennelle chantée en la collégiale de Notre-Dame, devant l'autel de la Vierge, par quelqu'un des principaux prélats du pays [3]. Le prédicateur le plus renommé dispose les auditeurs à fêter dignement la douce patronne de la cité [4]. Puis, le cortége sort de l'antique collégiale [5].

[1] Chaque compte renferme un chapitre spécial pour les frais de la dédicace. Ce n'est qu'en rapprochant les uns des autres ces divers chapitres que j'ai pu obtenir un résultat. Indiquer tous les textes consultés serait par trop long : je me bornerai à deux ou trois pour chaque point.

[2] *C. de ville*, 1456.

[3] « A mess. les doyen et chappitre de l'église N.-D. de Namur allans autour de ladite procession et portant leurs relicques et joiaulx et dissant la messe sur l'autel N.-D.... 16 los de vin.. » *C. de ville*, 1476, fol. 70. Voy. aussi *C. de ville*, 1455, fol. 59 v°, 1493, fol. 101 v°, et 1495.

[4] « ... Au prescheur qui fist le sermon celui jour à messe, 4 loz de vin. » *C. de ville*, 1449, fol. 45. — « A frère Jehan du Pas, pour le prédication faicte cedit jour, 10 heaumes. » *C. de ville*, 1452, fol. 57.

[5] Je suis ici l'ordre indiqué pour l'*ommeganck* de Bruxelles, dans la notice de M. A. Wauters, citée plus haut. Ce devait être à peu près la même chose dans toutes nos villes.

La marche est ouverte par les deux grands serments des soixante archers et des cent arbalétriers s'avançant avec leurs armes et en bon équipage, les premiers sous le commandement de leur connétable, les seconds sous celui de leurs quatre maîtres. Ils sont suivis des corps de métiers, groupés sous leurs bannières respectives, dans l'ordre suivant: « Les fèvres, férons » et acherons [1], bolengiers, moulniers, charliers, machons, charpentiers, » scailleteurs *(couvreurs)*, soyeurs de plancq, escringniers, cuveliers, vin- » gnerons et courtilliers, masqueliers *(bonchers)*, drapiers et tainturiers, » tisseurs de draps, folons et retondeurs, parmentiers, nayveurs, peisseurs. » chandilliers, mersiers et seilliers, brasseurs, porteurs au sacq, cha- » rons harengiers, taneurs, charetiers, corbisiers, ribals et winlelrez [2], » pelletiers, teisseurs de toille, et monnoyers [3]. »

Viennent ensuite la plupart des personnages qui doivent figurer dans les mystères du jour [4]. Les uns, montés sur des chars, représentent des pantomimes religieuses ou chevaleresques, d'autres s'avancent, à cheval ou à pied, vêtus de riches costumes. Voici l'indication d'une partie de ces personnages [5] :

La Gésine Nostre-Dame. Les personnages qui représentent cette scène sont groupés sur un char peint en bleu et dont les roues disparaissent sous des tentures. Des trompettes précèdent ce groupe [6].

[1] *Acherons*, probablement ceux qui travaillent l'acier.

[2] Namur possédait, comme d'autres villes, son roi des ribauds. Quant au mot *winlelrez* ou *winlekez* qui suit, c'est, peut-être, une corruption du mot *winkelier*, boutiquier?

[3] C'est dans cet ordre que les serments et les corps de métiers figuraient à la procession du saint sacrement; voy. le fol. 83 du *Répert. des causes et questions*. Comme ces compagnies assistaient aussi à la procession de la visitation, ainsi qu'on le verra plus loin, il est indubitable que le même ordre y était observé.

[4] Il est bien certain que les personnages des mystères figuraient à la procession; je lis au fol. 49 v° du *C. de ville*, 1452 : « Qui fu donné cedit jour à pluiseurs personnes qui fissent les per- » sonnaiges de la passion Nostre-Seigneur sur les hourdemens.... ens comptés les vins qui, cedit » jour, furent bus sur lesdits hourdemens et en allant par lesdits personnaiges autour de ladite » procession... » — C'était là, du reste, un usage général.

[5] Je ferai remarquer que l'énumération suivante est et doit être incomplète, par la raison bien simple que les comptes de ville mentionnent uniquement ce qui a été un sujet de dépense pour la commune. Or, il est évident que bon nombre de particuliers supportaient, par exemple, les frais de leurs propres costumes. C'est aussi ce qui se passe de nos jours en semblable cas.

[6] « Aux personnaigez de la Gésine Nostre-Dame allans sus ung cariot autour de ladite proces-

Les *Bergers*, au nombre de trois ou quatre, allant adorer Jésus dans sa crèche [1].

Les *Trois Rois* à cheval avec leur suite, se rendant à Bethléem [2].

Saint Christophe. Le rôle de ce saint, dont les légendes font une espèce de géant, est rempli par un personnage monté sur des échasses que cachent sans doute ses vêtements [3].

Jésus-Christ, sur un âne, entrant à Jérusalem [4].

Jésus-Christ en l'arbre de la croix, les deux Larrons et les trois Joueurs de dez. Ces personnages sont placés sur un char semblable à celui de la *Gésine Nostre-Dame* [5].

La *Décollation de saint Jean-Baptiste.* Groupe de cinq personnages placé sur une espèce de table que soutiennent des porteurs [6].

Saint Michel [7].

Des *Anges* aux ailes bleues et rouges [8].

» sion.... » — « A 8 porteurz portant le personnage de Dieu mis sus le croix et le personnaige de » Nostre-Dame gisant, parmi le sallaire de 8 personnez qui ont mené et conduit les deubz charios » autour de ladite procession.... » *C. de ville*, 1461, fol. 66 et 69. — Comp. *C. de ville*, 1451, fol. 51 v°, 1457, fol. 49, 1463, fol. 54 v°, et 1476, fol. 71 v°. Je crois que le mot *gésine* doit se prendre ici (comme plus loin, au chap. des *mystères*) dans le sens de *trépas*. Entre autres significations, il désigne aussi l'état d'une femme en couches.

[1] *C. de ville*, 1461, fol. 66. — « Aux personnages des bregiers eulz 3 allans avec ladite proces- » sion.... » *C. de ville*, 1463, fol. 50.

[2] *C. de ville*, 1461, fol. 66. — On lit au fol. 49 du *C. de ville*, 1457 : « A Jauque du Pont, échevin » de Namur, pour trois testes de mors qu'il fist faire en la ville de Malines et pour en faire person- » naiges à ladite procession. » Je crois que par là on doit entendre les *Maures* qui se trouvaient avec les mages, et non des têtes qui auraient servi à représenter la *mort*.

[3] « .... pour une escache à saint Christophe.... » *C. de ville*, 1457, fol. 51 v°. — « .... pour une » paire de chasses pour faire le personnaige de saint Cristophe à ladite procession, 6 hiames. » *C. de ville*, 1455.

[4] « Pour le louaige de l'âne que Jehenin le barbier heubt et chevaucha comme faisant le per- » sonnaige de Dieu entrant à Jhérusalem.... » *C. de ville*, 1460, fol. 53 v°.

[5] « Pour frais et despens fais pour le personnaige de Dieu mis en l'arbre de le croix, les 2 larons » et les 3 jueurs aux dés, au desjuner.... 15 heaumes. » *C. de ville*, 1460, fol. 54 v°. Comp. fol. 69 du *C. de ville*, 1461, cité à la page 7, note 6.

[6] « A Pirart de la Salle, pour le monstre de la décolation saint Jehan qu'il fist faire et porter au- » tour de ladite procession à 5 personnages. » *C. de ville*, 1461, fol. 65 v°.

[7] *C. de ville*, 1461, fol. 66.

[8] « A Jehennin Erquin le poindeur, pour deux paires d'ellez d'angles, l'une paire vermeille et

Les *apôtres*. Ils sont tantôt douze, tantôt vingt-quatre; ils ont des perruques de crin et de poil de vache, des barbes de peau de chevreau ou de peau de chien; ils portent des chapeaux de paille [1].

Un *enfer en manière d'une grande gueule*, énorme machine d'osier recouverte de toile et représentant une gueule ouverte [2].

Des *diables*, accompagnement obligé de l'*enfer* [3].

Parmi les personnages des légendes, on remarque :

Saint Georges à cheval et la *Pucelle* qu'il délivre du dragon [4].

Le *dragon* combattu par saint Georges, machine d'osier recouverte de courtines blanches et mue par des gens cachés à l'intérieur [5].

Une douzaine de *Dieux*, avec fausses têtes et fausses barbes [6].

L'*empereur* et des *rois* en nombre indéterminé [7].

Goliath, énorme géant d'osier, vêtu d'une robe à gros boutons. Il est précédé d'hommes portant des torches, d'un tambourin et quelquefois d'un musicien jouant des « petites orgues. » Les hommes de son escorte

» l'autre bleue, 11 barbes de Dieu, 32 dyademmez.... » *C. de ville*, 1452, fol. 57. Voy. aussi fol. 57 v°.

[1] « A Jehan le cappellier pour une 12e de petis chappeaulx de strain servant aux appostles.... » *C. de ville*, 1456, fol. 73 v°. — « .... pour 14 libres de soyes et de keuwes de vache dont on at fait » et couvert 24 chiefs d'appostles.... pour 3 pias de chevrotin et une peau de chin dont on a fait » barbes d'appostles. » *C. de ville*, 1458, fol. 46.

[2] « .... pour 1 drap de toille.... duquel on at couvert ung infer fait par Jaspar le banselier en » manière d'unne grande gueulle, 12 heaumes. » — « Audit Jaspar pour.... avoir fait d'ossière ladite » gueulle et infer.... 4 moutons. » — « .... parmi les miroirs qui sont mis à ladite gueulle dudit » infer. » *C. de ville*, 1456, fol. 73. — Voy. le dessin d'un *enfer* semblable dans le *Messager des sciences historiques*, 1844, p. 501.

[3] *C. de ville*, 1456, fol. 73.

[4] *C. de ville*, 1451, fol. 52 v°. — « Au personnage de saint Jorge et sa pucelle... » *C. de ville*, 1465, fol. 50.

[5] « A Jaspart le bansselier, pour avoir fait ung grant draghon d'ossière qui le jour de ladite » visitation Nostre-Dame fu porteit à ladite procession, 3 moutons, 12 heaumes. » *C. de ville*, 1451, fol. 51 v°. — « ... 2 maises blanques gourdines dont on at refait et couvert le dragon que » on porte à ladite procession. » *C. de ville*, 1456, fol. 72 v°. — Voy. aussi *C. de ville*, 1494.

[6] *C. de ville*, 1452, fol. 57. — « A Jehennin Erquin le poindeur... pour le pointure de 40 dia- » demmes, le fachon de 14 barbes, de 13 testes de Dieu, de 7 paires d'elles de paon,... pour ung » visaige de laide figure, ung visaige de serpent... une couronne d'empereur... » *C. de ville*, 1457, fol. 50 v°.

[7] Voy. la note précédente et *C. de ville*, 1452, fol. 57.

doivent l'abaisser et le redresser au passage des portes de la ville [1].

Personnages de toute nature, à pied et à cheval, les uns couverts d'armures, les autres déguisés sous des masques hideux ou grotesques, d'autres enfin portant des chapeaux de paille et des *coqueluches* ou capuchons fourrés et représentant des *sacquemans*, c'est-à-dire des gens de sac et de corde, etc., [2].

La partie sérieuse vient ensuite; ce sont d'abord :

Les *dignitaires civils* de la ville et de la province, avec leur suite : le grand bailli du comté, le receveur général, le mayeur, les échevins, les jurés, les élus, tous les serviteurs et les sergents de la commune de Namur.

Ensuite, le *clergé régulier :* les chapitres de Saint-Aubain, de Saint-Pierre et de Notre-Dame, les couvents des croisiers et des frères mineurs de Namur, les communautés religieuses de Brogne, Grandpré, Moulins, Waulsor, Floreffe, Géronsart, Malonne, etc., avec leurs riches et antiques reliquaires et précédés de leurs abbés portant la mitre et le bâton pastoral [3].

[1] *C. de ville*, 1458, fol. 46. — « Pour 2 torsses achetées le nuit de ladite procession arses au » devant dudit Golias qui fut porté aval ladite ville... » *C. de ville*, 1459, fol. 44. — « A cellui qui, » le jour N.-D., sonna devant Golias et autour de ladite procession les petites orgles et à l'après-dîner » sur les hourdemens... » *C. de ville*, 1462, fol. 61. — *C. de ville*, 1495, fol. 101 et suiv. — « Pour une douzaine de molles caches au faire boutons à la cotte dudit Gollias... » — « ... pour » frais et despens fais par les compagnons qui ont aidié à icellui Golias drechier et avaller desoubz » les portes en allant autour de ladite procession, à leur desjunner, 1 m. 3 h. » *C. de ville*, 1494. — « A Jehan Toppart le poindeur pour avoir repaint et remis à point le grosse teste de le maison » Jehan des Chiens qui avoit esté prinse et rostée pour prendre le fourme sur icelle de le teste » dudit Golias... 3 mout. » *C. de ville*, 1459, fol. 47. — Je lis de plus au fol. 58 v° du même compte : « Qui a esté présenté à 3 fois à mademoiselle de Renti venant, tant en le porte Saienial comme en » le maison de mess. les maieur et eschevins de Namur, veoir les esbatemens et dansses qui se » faisoient sur le marchié des fèvres et les jeux le jour de ladite visitation, en vin, pain, froumage, » freses, pommes et cherises, ensemble 4 mout. »

[2] « .... recollé pluisseurs folz visages.... » *C. de ville*, 1456, fol. 74. — « .... pour pluisseurs » linceulx.... dont on a fait abis pour gens apointiés en manière de saquemans.... » *C. de ville*, 1457, fol. 49 v°. — « .... pour 12 petis chappeles de strain.... pour personnages de saquemans.... » coqueluces fourées de sacquemans.... » *C. de ville*, 1459, fol. 43. — Voy. aussi fol. 42. — « A » Simon l'armoieur pour avoir presté plussieurs harnas et armures pour armer plussieurs compai- » gnons alans avenc ladite procession. » *Ibid.*, fol. 44.

[3] « Qui fu présenté le jour de la visitation Nostre-Dame.... au revenir de la procession ordonnée » en icelle ville.... A mons. l'abbé de Broingne, 12 loz de petit vin.... et 4 loz de vin de Biaune.... » (*Suivent les autres communautés religieuses, dignitaires*, etc.).... 26 mout. 2 heaumes. » *C. de*

Enfin, on aperçoit le saint sacrement porté sans doute par le pléban de Notre-Dame; il est précédé des ménestrels de la ville, de trompettes et de musiciens, et escorté par le clergé séculier : les curés de Saint-Jean-Baptiste, Saint-Jean-Évangéliste, Saint-Loup, de Jambes, etc., [1].

Qu'on se représente cette immense procession se déroulant, avec toute la pompe du culte catholique, à travers les rues parées de « mais et autres jolivetés à largesse » au milieu d'un peuple croyant accouru en foule de toutes les localités avoisinantes, et l'on aura une idée, mais une idée bien faible, de ce qu'était la grande procession de Notre-Dame.

Après le dîner venaient les mystères; mais ces représentations méritent bien une mention spéciale. Nous y reviendrons plus loin.

Les fêtes et les réjouissances sont terminées. Néanmoins tout n'est pas fini encore. Les élus, leurs serviteurs et quelques bourgeois notables vont offrir les vins d'honneur aux dignitaires civils et ecclésiastiques qui ont assisté à la procession. Cette besogne accomplie, ils se remettent de leurs fatigues dans un banquet que paye la commune [2].

Passons maintenant au XVI^me^ siècle. Malgré la guerre, la peste et la famine, qui, tour à tour et souvent ensemble, viennent ravager nos provinces et décimer la population, les grandes processions de la sainte croix et de la visitation deviennent de plus en plus brillantes. Je ne parlerai pas de la première, parce qu'on y voit figurer une partie des personnages qui composaient l'*ommegauck* de la visitation, et que d'ailleurs les comptes de

ville, 1452, fol. 48 v°.— *C. de ville*, 1462, fol. 56 v° et 1476, fol. 70, cité plus haut. — « A mons. » l'abbé de Brongne, lequel cedit jour dist et célébra le messe sur le grant autel de N.-D. allant » autour de ladite procession à tout sa croche d'abasialité portant relicques et joiaux, lui fut envoyé » 12 lotz de vin de Beaune.... » *C. de ville*, 1495. — Comp. *C. de ville*, 1571, fol. 85 v°.

[1] « Aux ménestreux de la ville allant sonnant autour de ladite procession et à ung aveugle » jouant d'un cornet avec eulx, 5 los de vin. » *C. de ville*, 1461, fol. 66. — « Aux compagnons » estrangiers juant et sonnant de leurs instrumens devant le saint sacrement autour de ladite » procession.... 2 moutons. » *C. de ville*, 1494. — « A 2 taburins qui ont sonné devant le saint » sacrement allans autour de ladite procession. » *C. de ville*, 1495. — Voy. aussi *C. de ville*, 1452, fol. 48 v°.

[2] « Pour frais et despens fais au diner au revenir de autour de ladite procession et après les » devantdis vins présentés et envoiés ausdites églieses et cappilles par lesdits esleux accompain- » gniés de aucuns des bourgois de ladite ville, clerc et serviteurs d'icelle.... 4 moutons. » *C. de ville*, 1476, fol. 71 v°.

ville en disent pen de chose [1]. Quant à la fête du 2 juillet, il est manifeste qu'elle acquiert un nouveau développement.

Inutile de répéter ici ce que j'ai dit du cérémonial de l'*ommeganck* de la visitation, en ce qui concerne les corps civils et religieux qui s'y trouvaient représentés. J'y vois seulement figurer en plus la compagnie de la jeunesse, et les nouveaux serments des arbalétriers de l'Étoile, des arquebusiers et des conleuvriniers, lesquels attestent leur présence par des salves réitérées de mousqueterie [2]. Je dois aussi ajouter que les maîtres des métiers, au nombre d'une centaine, portent pour marque distinctive des bâtons verts et noirs [3].

Les personnages de l'histoire sainte sont à peu près les mêmes qu'au siècle précédent; je me contenterai donc de signaler : deux chars traînés par des chevaux; on y représente la nativité et l'annonciation de la sainte Vierge [4]; les trois rois, leur page et l'étoile qui les guide vers Bethléem [5]; le roi Hérode [6]; saint Michel, en armure complète, terrassant le diable [7].

Mais, en revanche, la partie légendaire et chevaleresque a éprouvé, comme on va le voir, de notables modifications :

Groupe de jeunes filles (peut-être les 11,000 vierges); elles sont au nombre de 72 en 1519 [8].

[1] Le fol. 89 v° du *C. de ville*, 1551, où se trouvent inscrites les dépenses pour la procession de la sainte croix, mentionne plusieurs chariots chargés d'*istoires*, les acteurs de la passion, de la vie des saints et saintes, le cheval Bayart, les géants, N.-D. de l'annonciation, le combattant du géant...

[2] *C. de ville*, 1571, fol. 97 et 97 v°; 1508, fol. 145.

[3] « A Jehan de Robionoy, poinctre, pour avoir poinct à l'huille la quantité de cent bastons verd » et noires, délivrés aux maistres des mestiers de ceste ville et qui se portent aux processions de la » ville. » *C. de ville*, 1571, fol. 84 v°. M. A. Wauters (notice citée) nous apprend que, dans l'ommeganck de Bruxelles « le plus jeune maître de chaque corporation marchait le premier et portait » la *keersse*, perche travaillée avec art, et sur laquelle étaient sculptés en bois les outils et les » produits particuliers au métier. » Ne serait-ce peut-être pas quelque chose de semblable que ces *bastons verd et noires?*

[4] « Item, pour avoir érigez deux chariots avecque personnaiges servantes à ladite procession... » *C. de ville*, 1571, fol. 84 v°. « Item, aux deux charlons de la ville aians mennez le chariot de la » Nativité et Annunliation N.-D... » *C. de ville*, 1571, fol. 85.

[5] *C. de ville*, 1515, fol. 198 v°. — « ... Une estoille pour les trois roys... » *Ibid.*, fol. 199 v°.

[6] *C. de ville*, 1516, fol. 182 v°.

[7] *C. de ville*, 1571, fol. 83 v°. « A saint Michiel et celluy contrefaisant le diable saint Michiel... » *C. de ville*, 1577, fol. 93 v°.

[8] ... pluiseurs jones filles asemblées allans autour de le procession... » *C. de ville*, 1515, fol.

Groupe d'enfants chaussés de souliers rouges [1].

Saint Georges à cheval et armé de toutes pièces à la manière des chevaliers. Un compte du XVI^me^ siècle mentionne l'achat de vingt-deux lances pour ce personnage [2]. On peut en conclure que, dans sa marche, il rompait ses lances en combattant le dragon.

Le *Dragon de saint Georges*, machine d'osier recouverte de toile et mue par un porteur caché à l'intérieur [3].

Le pape, trois empereurs et deux rois. Pour couvre-chef ils portent une couronne d'étain [4].

Quatre tyrans couverts de chapeaux de coutil rayé [5].

Un ermite à cheval avec son bourdon [6].

Charlemagne, à cheval et armé de toutes pièces [7].

Les neuf preux [8].

Le héraut de Charlemagne, à cheval [9].

Le porteur de l'armet ou casque de Charlemagne [10].

Le *cheval Bayart*, harnaché à la manière des chevaux de bataille; sa

198 v°. — Voy. aussi *C. de ville*, 1519, fol. 129 v°. — Le mystère des 11,000 vierges était une des pièces jouées à cette époque.

[1] « A Godeffroid du Watean, corbesier, pour 15 paires de sollers rouges par luy faiet et livré » aux enffans allans à la Nostre-Dame procession de la ville, ensemble pour les 4 fils Aymont » au pris de 5 sols chacune paire. » *C. de ville*, 1571, fol. 83 v°.

[2] « A Jehan de Laffinaire, armoier, pour avoir racoustré les quattre corselets des quattre filz » Aymont, leurs espées, leurs estrierx, le harnatz et corselet de Charlemaigne, sainct George, » sainct Michiel aveeque leurs espées. » *C. de la ville*, 1571, fol. 83 v°. — « A Mathys Ars, thour- » neur, pour vingte deux lances par luy livrées à celluy contrefaisant sainct George à laditte pro- » cession... » *Ibid.*, fol. 84. Voy. aussi fol. 85.

[3] Il fut réparé en 1515; on lui remit une tête et des ailes neuves; les oreilles étaient deux plateaux de bois; de plus, on acheta vingt aunes de toile pour le vêtir. *C. de ville*, 1515, fol. 199 v°.

[4] *C. de ville*, 1515, fol. 199 v°.

[5] « ... Pour 6 aulnes de couty royé pour faire chappeaulx pour les tirans.... pour 4 chappeaulx » pour les tirans.... » *C. de ville*, 1571, fol. 84.

[6] « A l'hermitte parmi son cheval de louaige... » *C. de ville*, 1574, fol. 99. — « Pour ung » bourdon... » *C. de ville*, 1571, fol. 84.

[7] *C. de ville*, 1519, fol. 129 v°. — *C. de ville*, 1571, fol. 83 v°, extrait inséré ci-dessus. — « ... pour la journée du cheval de Charlemaigne, 20 sols. » *Ibid.*, fol. 85.

[8] *C. de ville*, 1516, fol. 182 v°.

[9] « ... pour le louaige du cheval du hérault Charlemaigne, 10 sols. » *C. de ville*, 1571, fol. 85.

[10] « Au porteur de l'armette Charlemaingne... » *C. de ville*, 1574, fol. 99.

queue est en mousse, et deux conducteurs le dirigent. Cette machine d'osier devait être considérable, eu égard à la noble charge qu'elle avait à supporter. Aussi était-elle mue par six porteurs cachés dans ses flancs et sous sa houssière [1].

Les *quatre fils d'Aymon* sur leur cheval Bayart, et armés de toutes pièces. Leurs corselets de fer sont attachés par des aiguillettes rouges et noires; ils portent des ceintures de même couleur; leurs souliers sont rouges et des panaches blancs surmontent leurs casques [2].

L'*enchanteur Maugis*, à cheval. Derrière lui se tient un homme portant plusieurs douzaines de bâtons [3].

Un *cheval-godin*. Le porteur tient en main un bâton de cuir bourré de poils, avec lequel il écarte sans doute les curieux [4].

Jean Floris, « saige folz » qui figura à la procession de 1571, et y fit « plusieurs récréations [5]. »

Des diables à « hures » peintes [6].

Les animaux : le lion, la lionne, l'éléphant, le dromadaire, le chameau,

[1] « A Jacques Weri paié pour plusieurs moussey qu'il a délivré et mis en œuvre au faire les » perucques de Golias et de sa femme et aussi au faire le quewe du cheval Baiart. » — « ... pour » 102 aunes de toille.... mises en œuvre au faire les robes du géant et de la géante, et au vestir le » cheval Bayart... » — « A Rolan et son compagnon, bansselier, demourans à Treict, pour leurs » paines d'avoir fait ung neuf Golias, aussi un cheval Baiart tout de neufve osières où il ont vac- » quié eult deux 15 jours.... » *C. de ville*, 1518, fol. 141, 142, 150. — « ... Aux 6 porteurs du » cheval Baiart... » *C. de ville*, 1571, fol. 85. Voy. aussi fol. 85 v°. — *C. de ville*, 1574, fol. 98 v°, inséré plus bas, et fol. 99. *C. de ville*, 1576, fol. 108.

[2] Voy. note 1 de la page précédente. — « ... pour 4 plummes blanches pour les 4 filz Aymont... » pour 6 douzaines d'aghuillettes rouges.... pour 4 douzaines d'aghuillettes noires. » *C. de ville*, 1571, fol. 84; voy. aussi fol. 85 v°. — *C. de ville*, 1574. fol. 98 v° et 1576, fol. 108 et 109.

[3] « Item, pour 8 douzaines de bastons à celluy contrefaisant Magis... » — « ... pour la journée » du cheval de Magis.. » *C. de ville*, 1571, fol. 84 v° et 85. — « A celluy ayant porté les bastons » après Magis.. » *C. de ville*, 1574, fol. 99. — « A la vefve Mathys le tourneur, pour 6 douzaines » de bastons, deux bourdons pour Magis... » *C. de ville*, 1576, fol. 108 v°.

[4] *C. de ville*, 1571, fol. 85 v° et 85 v°. — « ... pour ung baston de cuyr emply de poilles pour » celluy portant le cheval godin.. » *C. de ville*, 1575, fol. 125 v°.

[5] *C. de ville*, 1571, fol. 96.

[6] « A Nicolas Van Halle, poinctre, pour pluisseurs ouvraiges par luy faict pour les hystoires ser- » vantes à la procession Nostre-Dame, si comme hure de diables, diadèmes, escussons, corones, » troingne de lion et aultres ouvraiges de son stil faict allendroit des bestes servantes à ladite pro- » cession. » *C. de ville*, 1571, fol. 84.

la licorne, le griffon, l'aigle, le cygne, etc. Ce sont également des ouvrages d'osier, mus par des personnages cachés à l'intérieur. Ils portent des écus armoriés; des conducteurs les dirigent au moyen de brides [1].

Goliath, géant d'osier revêtu d'une robe de toile peinte en rouge et noir (couleurs de la ville) et garnie de gros boutons dorés. Il porte une perruque de mousse [2].

La femme de Goliath portant une perruque du même genre [3].

Les porteurs de falots, les ménestrels et les *guisterneurs*, ou joueurs de guitare, marchant devant le groupe des géants [4].

Les cinq gardes du groupe des géants [5]. Ils servent à diriger les porteurs cachés dans l'intérieur des machines, à abaisser et à relever celles-ci au passage des portes de la ville.

Le géant, la géante et leurs quatre enfants. Ils sont vêtus d'habits de toile peinte, et portent des fraises empesées et des ceintures rouges. Le géant est armé d'une hallebarde; sa femme a une chaîne dorée [6].

Suivent, comme au siècle précédent, les dignitaires civils, le clergé régulier et séculier, et enfin, le saint sacrement que précèdent les joueurs

[1] Note précédente. — « Aux 2 hommes aians porté l'oliphan... aux porteurs du dromadaire... » au porteur du lion (*suivent les autres animaux*).. » *C. de ville*, 1571, fol. 85 et 85 v°. — *C. de ville*, 1576, fol. 108 v° et 1579, fol. 107 v°.

[2] Voy. note 1, p. 14 — *C. de ville*, 1515, fol. 215 v°. — « A.... ouvrans au poindre le robe » de Golias de deux coleurs noir et sanghine... » *C. de ville*, 1518, fol. 152 v°. — On voit par le fol. 99 des *C. de ville*, 1574, que ce Goliath est un géant autre que ceux qui figurent plus loin.

[3] *C. de ville*, 1518, fol. 141 (note 1 de la page précédente). Je ne trouve que cette seule mention de la femme de Goliath.

[4] A deux ménestrers aians jouwé devant le géant et géante, chacun 10 sols.. » *C. de ville*, 1571, fol. 84 v°. — « A 3 hommes aians portez fallots devant lesdits géant, géante et leur suytte.. » — « Aux deux ghisterneurs aians jouwé devant lesdits géant et géante, 8 sols. » — *C. de ville*, 1575, fol. 112 et 112 v°. — Voy. *C. de ville*, 1574, fol. 99.

[5] *C. de ville*, 1576, fol. 108.

[6] *C. de ville*, 1518, fol. 142 (note 1 de la page précédente). — « A Nicolas Van Halle, poinctre, » pour avoir racoustré et repoindu les géant, géante et leurs enffans en tout ce qu'estoit de » nécessité... » — « Pour cinctures de sayette rouges pour les enffans du géant et géante... » — « ... pour avoir refaict le halbarde dudit géant. » — « A Lambert le viel pour lassettes et esplin- » ghues pour le géant et géante et leurs enffans... pour avoir blanchié et raboullinet les fraizes » d'iceulx... » *C. de ville*, 1574, fol. 111 v° et 112 v°. — Voy. aussi *C. de ville*, 1571, fol. 84 et 84 v°; 1574, fol. 98 v° et 99, et 1576, fol. 109. — Ces comptes se servent parfois, pour désigner le géant, de l'expression *argeant*, d'où notre mot *aurjouant*.

de violon et d'autres instruments de musique. Pendant le défilé, le carillon de Saint-Jean-Baptiste fait retentir les airs de ses sons joyeux [1].

Après la procession, viennent aussi la distribution des vins aux dignitaires [2], le banquet des élus et des serviteurs de la ville [3], enfin, des largesses en viandes, trippes et *keute* (bière forte) faites aux divers personnages [4].

Si, pour achever l'esquisse de cette cérémonie, nous prenons maintenant un compte de ville de la première moitié du XVII^me^ siècle, celui de 1624, par exemple, nous trouvons moins de sujets tirés de l'histoire sainte; mais les personnages des légendes sont restés à peu près les mêmes. Le groupe des géants a seul subi quelques modifications. On y remarque : le père du géant armé d'une épée; Goliath, vêtu d'une robe de toile avec collier et manchons d'étoffe dorée, et armé également d'une épée; la géante portant une chaîne, une fraise empesée, un rabat « bien paré et » monté; » leurs deux filles, avec des rabats; leur petit garçon, ayant un *escoussoir* (fouet?), un mouchoir et un collier.

Le groupe des quatre fils d'Aymon n'a pas éprouvé de changements.

On trouve plus de détails sur la partie musicale de la fête. Dans le cortége figurent : le tambour de la ville portant sur son instrument l'écusson de la commune, d'autres tambours, des siffleurs et joueurs de fifre, des hautbois, les trompettes de la ville, six trompettes étrangers, etc.

Enfin, j'ajouterai qu'au XVII^me^ siècle, la ville était illuminée au moyen de torches et de nombreuses tonnes de poix, placées sur des espèces d'étagères en face de la maison de ville et dans diverses rues [5].

A quelle époque finit l'*ommeganck?* Évidemment, une institution sem-

[1] « A Claude Turpin et ses compaignons, jouweurs de violons et aultres instrumens, pour avoir » jouwé devant le saint sacrament à la procession de la ville. 40 sols. » — « A Jacques le Coeque, » organistre, pour avoir jouwé sur les eloeques à Sainct-Jehan-Baptiste, pendant la Nostre-Dame » dédicasse de ladite ville, 20 sols. « *C. de ville*, 1571, fol. 96 v°.

[2] *C. de ville*, 1571, fol. 85 v°.

[3] *Ibid.*

[4] *C. de ville*, 1516, fol. 182 v°.

[5] *C. de ville*, 1624, fol. 144 v° et suiv. — Ce compte mentionne notamment 7400 torchettes et 67 tonnes de poix vides que l'on emplissait de fagots.

blable ne périt pas tout d'un coup. Les guerres qui ravagèrent le pays [1], la misère qui en fut la suite, l'apathie qui, sous la domination étrangère, succéda à ces élans généreux que l'on remarque chez le peuple belge avant le XVII^me^ siècle, toutes ces causes sans doute influèrent sur les destinées de l'*ommeganck*. Lorsque la décadence arriva, le cortége perdit d'abord une partie de ses riches personnages; puis les figures des légendes chevaleresques disparurent à leur tour, et les géants, à Namur, de même que dans d'autres villes, restèrent seuls, pendant quelque temps encore, comme un informe souvenir de nos grandes solennités nationales. En d'autres termes, la cérémonie cessa d'être une chose prise au sérieux, et devint une farce parfois assez grossière : c'est que l'*ommeganck* n'était plus une récréation que pour la populace.

Toutefois, il est à remarquer qu'à Namur, contrairement à ce qui s'observe dans quelques-unes de nos villes, les géants avaient disparu, comme on va le voir, avant le milieu du XVIII^me^ siècle.

Dans le principe, les géants et les autres machines de la *ducasse* étaient déposés dans la *grange* ou *maison de la ville à Saint-Aubain* [2], espèce d'arsenal près de l'église de Saint-Jean-Évangéliste, où la commune renfermait son artillerie, ses munitions de guerre, ses matériaux de construction, etc. En 1574, la ville ayant cédé ce bâtiment à l'évêque de Namur [3], les géants furent transférés en la *grange le Comte* [4], où déjà, un siècle auparavant, l'artillerie communale les avait précédés [5]; c'était un édifice situé sur la petite Herbatte, assez près de l'ancienne église de Saint-Nicolas et qui, dans l'origine, servait à l'emmagasinage des provisions du souverain [6]. Au XVII^me^

[1] En 1695 et en 1696, la dédicace « fut obmise à raison des présentes troubles de guerre, qui » ne permettent pas qu'on fasse teles recréations. » Voy. *C. de ville*, 1696, fol. 246.

[2] *C. de ville*, passim. Cette expression : « maison de la ville » a induit Galliot en erreur; il a cru que nos anciens documents entendaient par là le Cabaret ou l'ancienne maison de ville (III, 82).

[3] *C. de ville*, 1575, fol. 48.

[4] « A.... aians besoingnez à porter l'arjouvans et les bestes, de Saint-Albain en le grainge le » Conte. » *C. de ville*, 1575, fol. 84 v°.

[5] *C. de ville*, 1488, fol. 80.

[6] *C. du domaine*, 1555-1556, fol. 82, aux Archives de la ville. — Comp. *C. du dom.*, 1553-1554, fol. 28 v°, Arch. du Roy.

siècle la *grange le Comte* conservait encore la même destination [1]; mais bientôt les géants furent transportés à la porte Sainiau. Lorsqu'on démolit celle-ci, en 1728, on imposa pour condition à l'entrepreneur de disposer l'étage de la porte de Fer de telle sorte qu'on pût y faire entrer « les machines » et effets de la dédicace [2]. » Ce furent leurs dernières pérégrinations.

La *paskeye* de la porte Hoyoul, de 1730, mentionne encore l'*ommeganck*. Dans cette espèce de complainte, la porte se dolente sur sa fin prochaine; elle ne comprend pas pourquoi on veut la démolir; « à moins, dit-elle, » que ce ne soit à cause des géants qui, lors de la *ducasse*, ne pouvaient » passer sous ma voûte avec leurs enfants [3]. »

Tout annonce que la procession de la dédicace va disparaître complétement. En effet, une note inscrite sur un document dont je parlerai plus loin reporte vers l'année 1730 la cessation de l'*ommeganck*. C'est aussi l'époque de la démolition des portes Sainiau, Hoyoul et de tant d'autres édifices. La *paskeye* de 1730 est donc la dernière réminiscence accordée à notre grande procession. Vieilles tours de l'enceinte urbaine, anciens jeux populaires, souvenirs de l'antique commune, tout devait disparaître en même temps : ne sommes-nous pas au XVIII^me^ siècle!

II. LES MYSTÈRES [4].

Afin de ne pas interrompre le récit des vicissitudes de l'*ommeganck* namurois, j'ai passé très-rapidement sur les mystères que l'on jouait prin-

[1] Au *C. de ville*, 1624, on lit que dès la veille de la procession, le géant et sa suite avaient été habillés et enfermés dans la *grange le comte*. On leur donna une garde, pendant la nuit, « crain- » dant que quelque malveillant ne leur fist quelque thour. » — « .... grange du géant servante pré- » sentement de magazin en ceste ville. » *C. du domaine*, 1672-1673, fol. 197 v°, aux Arch. de l'État. — Cette grange devint successivement une distillerie, puis le laboratoire (ou fabrique de poudre); c'est de nos jours l'établissement du gaz.

[2] *Résolutions du Magistrat de Namur*, VI, 205. Aux Arch. de la ville.

[3] « A moins' qui ci n'feusch' ptet' po les aurjouhans
» Qui n'saven' passer à l'ducausse avou leus effans. »

[4] A Namur, ces représentations théâtrales s'appellent d'abord *jeux*, puis *mystères*, enfin *moralités ou histoires*. Je me servirai du mot *mystères*, qui est le terme consacré.

cipalement le jour de la dédicace ou fête patronale du 2 juillet. J'examinerai maintenant ce sujet dans tous ses détails.

On sait que ces représentations, espèce de chaîne qui relie le drame ancien au drame moderne, remontent à une époque assez reculée. Toutefois, c'est seulement au XV^me^ siècle que les mystères atteignent leur entier développement et deviennent pour le peuple, voire même pour les souverains, la récréation par excellence.

C'est aussi à cette époque que j'en rencontre les premières traces à Namur.

Le compte communal de 1439 fait déjà allusion à une représentation de ce genre lorsqu'il dit qu'une somme de quatre moutons « fut donnée » en courtoisie aux compaignons qui fissent le jeu sur le marchié de » Namur, le jour S^t^-Jacquème et S^t^-Christophe [1]. » S'il pouvait y avoir quelque doute sur le sens des mots « faire le jeu », ce doute devrait disparaître en présence du texte plus précis du compte de 1447 ; j'y lis, en effet, que le *jeu* ou mystère *de la Nativité* fut joué sur le grand marché par les compagnons de Notre-Dame [2]. Ces compagnons étaient, sans doute, des confrères de la Passion, ou des membres d'une chambre de rhétorique.

Jusqu'ici, nous ne rencontrons, comme on le voit, que peu de renseignements sur ces premiers essais de nos pères dans l'art dramatique. Mais à partir de cette époque et à mesure que nous avancerons dans l'examen des comptes de ville, le nombre des détails de cette nature ira s'augmentant chaque année. Nous sommes, il est vrai, dans la belle période du règne de Philippe le Bon, le prince le plus amateur de réjouissances publiques qui fut jamais. Les splendides fêtes de Bruges et des grandes communes belges devaient naturellement être imitées dans des proportions modestes, bien entendu, par les autres villes placées sous la domination du grand duc d'Occident. Aussi pourrons-nous marcher désormais en toute assurance.

[1] *C. de ville*, 1439, fol. 21 v°.

[2] « Qui fut donneit de grâce aux compagnons de Notre-Dame qui juarent le ju delle Nativiteit » sur le marchiet de Namur, en alligance de leurs frais, 2 maillez. » *C. de ville*, 1447, fol. 45.

En 1448, le jour de la Visitation de la Vierge, des mystères avaient été représentés sur des théâtres élevés au milieu de la place Saint-Remy et sur le pont de Sambre [1]. Le 28 décembre, jour des Innocents, le *pape* et le *petit chapitre de l'église Notre-Dame* « firent leurs ébats et chevauchèrent » parmi la ville [2]. » Enfin, la même année, Guillemin Dubos obtint une rémunération pour plusieurs « jeux et ébattements » qu'il avait faits sur un char [3]. Je ne sais pas trop ce qu'il faut entendre par le pape et le petit chapitre de Notre-Dame; mais on peut admettre avec assez de vraisemblance que c'était encore là une confrérie de la Passion qui, avant ou après la représentation du mystère, faisait une cavalcade dans les rues de la cité.

Le compte de 1449 est plus explicite encore. Le jour de la Visitation, un vaste théâtre ayant été construit sur le grand marché, un certain Saladon Gribande et ses nonante compagnons y représentèrent toute la passion de Notre-Seigneur; le rôle de la Vierge fut, peut-être à cause de sa longueur, rempli par deux jeunes filles [4]. Le 2 juillet de l'année suivante, le même Saladon réitéra son exercice avec cent et soixante compagnons [5]; le 7 juin précédent, Augustin le Cat, aidé de quelques acteurs, avait donné sur un char la représentation d'un « jeu de Notre-Dame [6]. »

A partir de cette époque, les comptes de ville contiennent ordinaire-

[1] « ... pour 19 voiez de chariaige de cloies de werrez et de quenez amenéez au pont de Sambre » et à Saint-Remy et dont on fist les hourdemens pour juer les jeux qui furent fais audit Saint-» Remi et sur ledit pont le jour del Visitation Nostre-Dame derain passé... » — « Qui fu donné » cedit jour aux compagnons qui jurent ledit jour à Saint-Remi... » *C. de ville*, 1448, fol. 57.

[2] « Qui fu présenté le jour des Innocens, 28me jour du mois de décembre, au pappe du petit » chapitle et à ses compliees, quant ils furent revenus de faire leur esbatement aval ladite ville... » *C. de ville*, 1448, fol. 52. — « Qui fut donnet le jour des Ynocens... au pape et au petit capitle » del égliese N.-D. de Namur qui cedit jour chevauchièrent aval ladite ville... » *C. de ville*, 1460, fol. 45.

[3] « A Guillemien Dubos... ad cause de pluisseurs jeus et esbatemens qu'il at fais sur un char » et charette ceste présente année, aval ladite ville... 3 moutons... » *C. de ville*, 1448, fol. 59 v°.

[4] « A Saladon et plussieurs autres compaingnons, en nombre de 90, qui monstrarent par figure... » toute la passion Nostre-Seigneur... 10 moutons... » *C. de ville*, 1449, fol. 43 v°. — Voy. aussi fol. 40 et 43.

[5] *C. de ville*, 1450, fol. 34 v° et 37.

[6] *Ibid.*, fol. 36 v°.

ment un chapitre particulier pour les frais de la dédicace. Nous n'avons donc plus qu'à choisir parmi ces renseignements.

En 1451, la Passion fut jouée par deux cents personnages [1]. Ce mystère était l'ouvrage d'Aimery, chanteur de geste, qui reçut pour son salaire, la somme de quatre moutons. Il fut aidé dans la rude tâche de distribuer les rôles et d'exercer les acteurs par le « magister de l'école sur les » fossés, » et par le crieur de la ville, cet Augustin le Cat que je viens de citer [2].

Le nombre des acteurs s'éleva à trois cents, l'année suivante. Le directeur fut Jean Caulier, maître de l'école située dans la rue des Fossés. Outre le mystère de la Passion qui fut joué sur le grand marché, il y eut, l'après-dînée, sur la place Saint-Remy, une représentation du mystère du Jugement [3].

Les comptes communaux manquent pour les années 1453 et 1454; mais, en 1455, nous retrouvons la représentation plus brillante que jamais et les exécutants sont au nombre d'environ sept cents. En présence de ce chiffre, que l'on se représente un immense théâtre élevé au milieu du Marché ou de la place Saint-Remy, deux endroits assez resserrés à cette époque, et l'on conviendra que les spectateurs ne devaient guère être à l'aise; il est vrai que les fenêtres et les toits remplaçaient les gradins des théâtres antiques. Et puis, après tout, il fallait bien contenter tout le monde. Mais aussi les documents qui nous servent ici de guides ne nous disent pas les déboires d'Aimery, de Jean Caulier et de leurs dignes confrères, directeurs de ces troupes plus ou moins insubordonnées. Que de

[1] Lorsque je n'indiquerai pas le jour de la représentation, c'est que le mystère aura été joué le 2 juillet.

[2] « Qui fut donnet cedit jour (2 *juillet*) à pluisseurs personnes qui fissent les personnages de la » passion Nostre-Seigneur, sur les hourdemens... en nombre de 200 personnes ou environ... » *C. de ville*, 1451, fol. 47. — « Qui fut donné à Aimery, le chanteur de jeste... pour avoir ordonneit et » fait deux jeus d'escripture, le jour de la Visitation. » *Ibid.*, fol. 48. — Voy. aussi deux autres articles au même folio.

[3] « Qui fu donné cedit jour à pluiseurs personnes qui fissent les personnaiges de la passion » N.-S. et autres sur les hourdemens fais sur le grant marquiet de Namur et à Saint-Remi, en » nombre de 300 personnes ou environ, pau plus, pau mains... » *C. de ville*, 1452, fol. 49 v°. — Voy. aussi fol. 57 et 57 v°.

débats d'amour-propre, que de jalouses prétentions devaient surgir! Comment accorder tous ces bons bourgeois qui, sans doute, cherchaient à se mettre en évidence? Dans ces occasions, j'imagine que l'on doublait ou quintuplait les rôles pour satisfaire tout le monde; c'est ainsi, notamment, qu'au compte de 1452, je vois figurer l'achat de onze barbes de dieux et de trente-deux diadèmes; voilà, il faut en convenir, pour bien des dieux et des rois. Quant aux sept cents acteurs, il ne peut y avoir aucun doute : les chiffres sont parfaitement écrits, et d'ailleurs le nombre suit une progression constante jusqu'à l'époque (1456) où il atteint huit cents. Mais qu'on ne s'y trompe pas : la plupart de ces acteurs sont de simples comparses. Avait-on, par exemple, à représenter le peuple de Jérusalem accourant au devant de Jésus, à son entrée dans la ville sainte? les figurants étaient bien vite trouvés : on faisait un appel aux personnages de l'*ommeganck*, et si cela ne suffisait pas encore, on prenait au hasard dans la foule; vieillards, hommes faits, femmes, enfants, « que grands » que petits, » tout le monde s'y prêtait volontiers. Voilà ce que j'appelle le vrai. Revenons à notre représentation de 1455.

Cette année donc, sept cents acteurs représentèrent la passion de Notre-Seigneur, le jugement ainsi que le couronnement de la sainte Vierge [1]. Le même jour, sur la place Saint-Remy, on joua le mystère de Notre-Dame de Cambron, qui fut écrit par ce Jean Caulier dont je parlais tantôt [2]. La scène fut disposée et décorée avec un luxe inusité jusqu'alors. Certains détails du compte témoignent qu'elle devait être assez considérable [3]. Au nombre des décors figure un temple de Notre-Dame; le comte de Porcien,

[1] « .... pour une queue de vin de France.... donnée ledit jour Nostre-Dame à pluisseurs per-» sonnez qui fissent les personnaiges de la passion Nostre-Seigneur, et jugement avec le coronne-» ment Nostre-Dame, en nombre, que grans que petis, de VII[c] ou environ... » *C. de ville*, 1455, fol. 59. — Voy. aussi fol. 60 et 61.

[2] « Audit Jehan Caullier pour avoir escript et billeteit le jeu de Nostre-Danme de Cambron qui » ledit jour Nostre-Dame fut jeué à Saint-Remi, parmi le pappier qu'il livra pour ledit jeu... 1 mou-» ton... » *Ibid.*, fol. 62. — Le mot *billeter* paraît signifier ici : écrire chaque rôle sur un billet ou papier séparé. Peut-être Caulier était-il aussi l'auteur de ce drame.

[3] J'y vois, par exemple, que trois charpentiers furent occupés, pendant dix jours, à élever et à démonter le théâtre. En 1460 (voy. le fol. 54 du compte de cette année), le plancher de la scène fut établi sur quatre-vingts gros tonneaux.

notre gouverneur, voulut bien prêter ses tapisseries, qui servirent à orner le théâtre; enfin, celui-ci fut fermé de belles tentures, et une balustrade de bois servit à le défendre contre le trop grand empressement des curieux.

L'année 1456 fut marquée par la représentation de plusieurs mystères : outre ceux de la fête de la Visitation, nos pères eurent, le jour du saint Sacrement, le drame de la mort et du couronnement de la Vierge [1]; puis, à la fête de l'Assomption, celui de la Passion [2]. On voit que le goût des amusements scéniques se répand de plus en plus dans la bourgeoisie namuroise. Nous nous bornerons néanmoins à n'examiner d'ordinaire que les mystères joués le jour de la dédicace, parce que ce sont évidemment les plus remarquables et ceux sur lesquels nous trouvons le plus de détails.

Le compte de la même année 1456 nous fait entrevoir certaines difficultés qui faillirent entraver les réjouissances ordinaires. Jean Caulier, ce digne maître d'école que nous connaissons, était mort, ou, tout au moins, ce qui ne valait guère mieux, sous la tutelle et puissance de sa femme. La dame Caulier était probablement une de ces maîtresses femmes qui trouvent que leurs maris feraient beaucoup mieux de s'occuper de leurs propres affaires que de se mêler de poésie. Bref, lorsqu'il s'agit de distribuer ces rôles, force fut de s'adresser à la veuve du maître d'école qui les avait en sa possession et qui refusa de les livrer sans indemnité. Heureusement une somme de deux moutons payée par l'échevinage fit cesser son opposition [3]. Cette résistance fut imitée par une autre de nos connaissances, Aimery le chanteur de geste, qui peut-être avait à se plaindre de la parcimonie de la commune à l'endroit de ses poésies, et elle aboutit au même résultat [4]. Il paraît, du reste, que l'échevinage ne lui garda pas rancune, car, de

[1] « Qui fut donné le jour du saint Sacrament aux compangnons qui mostrèrent cedit jour, par » figure, le trespas Nostre-Dame et le coronnement... » *C. de ville*, 1456, fol. 67 v°.

[2] « .... pour 5 lattes de 10 piés de pièce dont on fist sépulchres pour le fait delle passion Nostre- » Seigneur ordonnée le jour de l'Asumption Nostre-Dame... » *Ibid.*, fol. 55 v°.

[3] « Qui at esté donné à le femme de Jehan Caulier, pour ravoir à elle les pappiers qu'elle avoit » des personnages de ladite Passion, et lesquelx elle ne voloit point rebalier si aulcune chose ne lui » estoit paiet... 2 moutons... *C. de ville*, 1456, fol. 75 v°.

[4] « A Émery, le canteur de jeste, pour avoir à lui ladite passion Nostre-Seigneur qui, par pa- » rolles, fut juée en ladite ville... 2 moutons, 6 heaumes... » *Ibid.*, fol. 74.

même que les années précédentes, il fut chargé, moyennant deux moutons, de distribuer les rôles et de diriger les répétitions ainsi que la représentation solennelle [1]. Il fut aidé, dans cette rude besogne, par le scribe Simon, qui copia les divers rôlets ou parties destinées à chacun des acteurs. Ce mystère contenait 1500 lignes ou vers, ce qui équivaut à peu près à cinquante pages d'un de nos volumes in-octavo [2].

De même que les années précédentes, les mystères représentés, le jour de la Passion, furent la passion de Notre-Seigneur, le jugement et le couronnement de Marie. Au nombre des huit cents acteurs, je trouve mentionnés : Simon Franque l'orfévre, Matthieu le Clerc, Colin le Roselet, Willemot le Duc, mercier, etc., qui paraissent avoir été les principaux personnages. Chacun d'eux s'y mit de tout cœur : ils passèrent quinze jours à disposer le théâtre et à apprendre leurs rôles. Disons aussi que la commune, dans le but de les stimuler, leur accorda un premier subside de trente moutons; une autre somme de vingt moutons, y compris l'achat d'une tonne de délicieuse *keute* de Maestricht, qui leur fut allouée pendant les répétitions, les stimula sans doute encore davantage. Les autres acteurs, notamment celui qui remplissait le rôle le plus fatigant, Jésus-Christ sur la croix, ne furent pas non plus oubliés : une ample distribution de vin de Beaune servit à les réconforter pendant la chaleur de la représentation solennelle. Aussi, cette année, la célébration de la dédicace coûta-t-elle à la ville une somme de plus de deux cents moutons [3].

Aimery et Simon, dont je parlais tantôt, interviennent encore dans le compte de 1457, comme auteur et scribe : j'y lis notamment que le second fut chargé d'écrire en grands caractères (probablement pour la plus grande

[1] « Audit Émery qui lui a esté donné de grâce pour ses paines d'avoir aidiet, menet et conduit » le jeu de ladite Passion par pluisseurs fois, au faire l'asay, par les compaignons qui le fisent et » juèrent... 2 moutons.. » *C. de ville*, 1456, fol. 74.

[2] « A Simon l'escripvent, pour avoir biletet par roliaulx ladite Passion, contenant ensemble » 1,500 luingnes et avoir refait pluisseurs briefves servant à ladite Passion, et icelle escript par » deux fois... 2 moutons.. » *Ibid.*, fol. 74 v°.

[3] « Aux personnages faisant la passion Nostre-Seigneur, le jugement et le coronnement Nostre-» Dame en nombre de 800 ou environ. » — « ... pour 9 lotz demi de tel vin donnés aux compan-» gnons qui juèrent sur le marquiet de Namur, par parolles, ladite passion... » — « ... pour 5 » lotz de vin de Biaune... bus ledit jour Nostre-Dame par celui qui faisoit le crucifiement sur les

facilité des acteurs peu accoutumés à la lecture) les rôlets des mystères de la Passion et du Jugement, ouvrage qui lui rapporta, à raison de 5,300 lignes ou vers, la somme de six moutons [1]. Et dire que toutes ces jolies choses sont à jamais perdues!

Afin d'éviter des répétitions inutiles, je passerai rapidement sur les mystères joués de 1458 à 1475. Pendant ce laps d'années, les acteurs sont souvent au nombre de huit cents. Le théâtre est établi d'ordinaire sur le marché des Févres et sur le Grand-Marché, plus rarement sur la place Saint-Remy et, une seule fois, au pied du château, en face de l'hôpital [2]; parfois aussi les scènes sont jouées sur des chars qui parcourent les rues. Outre les mystères que j'ai déjà signalés, je rencontre encore les *Onze mille Vierges* [3], le *Ressuscitement Lazaron* ou résurrection de Lazare, la *Gésine* (mort) *et Coronation de Nostre-Dame*, le *Martyre de saint Estienne*, le *Martyre de saint Blaise*, le *Jeu de saint Louis* représenté par vingt-deux personnages, le *Jeu d'un roi et d'une roine sa femme, etc.*, [4]. En 1465, notamment, on « monstra par figures et contenance, sur le marquiet des Févres, » comment Nostre-Dame fut présentée au Temple, le mariage Nostre- » Dame, l'Annunciation, la Visitation, la Nativité, l'Offrande des trois » rois, la Circoncision, Nostre-Dame allant en Égipte et la Décollation » des innocens; et sur les hourdemens du marquiet de Namur, la Passion » de Nostre-Seigneur, Dieu montant au chiel; et à Saint-Remy, le Juge-

» hourdemens oudit marquiet de Namur et par pluisseurs aultres ilec estant... » *C. de ville*, 1456, fol. 72 v°. — Voy. aussi fol. 74 v° et 75.

[1] « A maistre Émery le chanteur... pour avoir escript pluisseurs jeus, tant du jugement par » parollez comme d'autres matères... 7 moutons, 7 1/2 heaumes. » *C. de ville*, 1457, fol. 50 v°. » — « A Simon l'escripvent pour avoir grossé et bileté les jeus, tant du jugement comme d'autres » personnaiges qui furent jués ledit jour Nostre-Dame et lendemain, fais par ledit maistre Aymery, » et pour avoir fait plusseurs briefves de grosse lettre servant à ladite passion et jugement, en » nombre de LIIIc lignez, pau plus, pau moins... 6 moutons » *Ibid.*, fol. 51.

[2] Le *marché des Févres* est, de nos jours, le marché de l'Ange; le *Marché* ou *Grand-Marché*, la rue de l'Ange; la *place St-Remy*, la partie de la place d'Armes qui se trouve entre l'entrée de la rue du Pont et celle de la rue du bas de la place.

[3] Les comptes disent 1,100 et 10,000.

[4] Voy. dans les *C. de ville de* 1458 *à* 1475, le chapitre consacré aux fêtes de la Dédicace. — Il est évident qu'ici *gésine* doit se prendre dans le sens de *trépas*, comme ci-dessus, p. 23.

» ment, le Gésine et le Couronnement Nostre-Dame [1]. » On peut voir par cet extrait que le grand mystère de la Passion se composait de plusieurs scènes distinctes; qu'il était divisé en trois actes et que ceux-ci étaient joués successivement sur les trois principales places de la cité. Dans tous ces spectacles, nos pères, toujours amateurs de la vérité, s'étudiaient, paraît-il, à représenter les choses au naturel : car, en 1462, on établit un véritable jardin sur les *hourdements* [2].

Quelle part le clergé avait-il dans ces jeux scéniques? C'est ce que je ne saurais établir; mais il est bien certain qu'il donnait aussi des représentations du même genre; et si les comptes communaux n'en parlent que très-rarement, c'est que, sans doute, le clergé n'avait pas besoin d'être soutenu par les libéralités de la commune. J'ai parlé plus haut du pape et du petit chapitre de Notre-Dame; c'était là probablement une confrérie de clercs. Mais le compte de 1462 nous fournit un fait plus précis; nous y lisons en effet que, le jour des Rois, les frères mineurs donnèrent la représentation d'un mystère dans leur église [3].

Notons en passant que toutes ces fêtes se célèbrent au milieu des guerres qui eurent lieu dans les dernières années du règne de Philippe le Bon, alors même que deux horribles désastres, le sac de Dinant et la destruction de Liége, viennent épouvanter nos provinces.

Je m'arrêterai un instant sur les mystères joués lors de la dédicace de 1476, parce que, cette année, des théâtres furent élevés dans tous les quartiers de la ville et qu'on y donna des représentations différentes pendant que la grande procession de la dédicace parcourait les rues. Il y en eut ainsi pour tout le monde et pour tous les goûts, comme on va le voir. Sur le Grand Marché, on représenta le *Martyre de sainte Barbe;* sur la place Saint-Hilaire, le *Personnaige et martyre de saint Georges;* à Saint-Remy, le *Couronnement de Nostre-Dame, le trespas, et montant au ciel;* sous la porte Hoyoul, le *Personnaige et martyre de monseigneur saint Quentin* et le *Martyre*

[1] *C. de ville*, 1463, fol. 51.

[2] « ... mais, gazons, paux et verges pour faire les jardins sur les hourdemens... » *C. de ville*, 1462, fol. 60.

[3] « Qui fut donné ausdis frères meneurs de Namur pour le jeu qui fut par eulx fait en leur église » le jour des trois Rois... 2 moutons. » *C. de ville*, 1462, fol. 50.

de monsegneur saint Renier; devant la maison de Jean Gillon, le *Personnaige de la sainte Trinité;* devant la porte Gayette, le *Personnaige et martyre de saint Sébastien;* au pied du château, l'*Annunciacion Nostre-Dame;* en la rue de Vis (ou des Brasseurs), une partie de la *Passion Nostre-Seigneur;* devant l'hôpital Saint-Jacques, la continuation du même mystère; enfin, à Saint-Aubain, le *Personnaige de sainte Julienne et d'autres saintes* [1]. Je suis assez tenté de croire que c'étaient là, du moins pour la plupart, des scènes non dialoguées, c'est-à-dire de véritables pantomimes.

Le compte communal de 1494 signale une espèce de contestation qui peint bien la fierté de nos artistes populaires. Cette année, les batteurs de cuivre (corporation devenue puissante par suite de la destruction de Dinant) avaient projeté de représenter une partie du mystère de la passion, près de l'église des frères mineurs. Comme il le faisait d'habitude, en semblable circonstance, l'échevinage avait ordonné de « baillier aux batteurs, » selon la quantité d'iceulx, 29 ou 30 pots de vin; » mais ils refusèrent de les « prendre, s'ils n'en avoient à leur volonté, disant qu'ils s'en » passeroient bien [2]. »

Pendant le XVI^me^ siècle, les mystères, aussi bien que les grandes processions de la dédicace et de la sainte croix, continuèrent à avoir leur cours [3]; mais les comptes de cette époque sont souvent moins explicites. On s'aperçoit aisément qu'il y a un temps d'arrêt, ce qu'expliquent les guerres qui remplirent les dernières années du règne de Charles-Quint et les troubles qui éclatèrent sous Philippe II. Toutefois, ces comptes contiennent encore nombre de faits curieux.

En 1518, je vois mentionner la *moralité* si populaire des quatre fils d'Aymon [4]. En 1519, apparaît la compagnie des joueurs de rhétorique, qui donnait des représentations sur un char et amusait le peuple par ses « histoires, farces et récréations [5]. » Quelques années plus tard, cette

[1] *C. de ville*, 1476, fol. 70 v°, 71 et 71 v°.

[2] *C. de ville*, 1494.

[3] Voy. les *C. de ville* du XVI^me^ siècle, notamment C. de 1515, fol. 198. — 1551, fol. 89 v°. — 1571, fol. 85.

[4] *C. de ville*, 1518, fol. 141, comp. avec *C. de ville*, 1571, fol. 85 v°.

[5] « ... Pour 14 aunes de grosse toile... mises en œuvre au refaire les hobettes du chariot des

compagnie, que l'on peut comparer aux chambres de rhétorique (*rederyk kamers*) de la Flandre, est parfois désignée sous le nom d'*Enfants du prince d'Amour*, dénomination probablement empruntée à une scène qu'elle joua à cette époque [1].

A partir du commencement du XVI^me^ siècle, on continue parfois encore à représenter des drames religieux, tels que la *Passion*, les *Onze mille Vierges*, etc. [2]; mais, néanmoins, on s'aperçoit que le temps a marché, que nos pères sont devenus plus instruits, partant plus prétentieux. Aux anciens mystères, dans lesquels huit cents bourgeois de tout âge et de toute condition traduisaient naïvement, parfois même un peu grossièrement, leurs croyances religieuses, ont succédé les *moralités*, les *histoires exemplaires*, *etc.* [3], jouées par les rhétoriciens montés tantôt sur leur char, tantôt sur des théâtres élevés au milieu des places publiques.

Et qu'on ne croie pas qu'une seule chambre de rhétorique eût le monopole des représentations populaires; tout prouve, au contraire, que les émules étaient nombreux. Le personnage désigné au XVI^me^ siècle sous le nom de *Prince des Sots* est évidemment le chef d'une de ces troupes qui exécutaient des *sotties* [4]. Peut-être serait-il permis d'en dire autant de ce *Prince des Oignons* que mentionnent des documents du même siècle [5]. Enfin, je trouve qu'en 1574, un maître d'écriture, Vincent maître Cocq, exécuta

» joeurs de rétorique... » *C. de ville*, 1519, fol 137. — « Aux joeurs de rétorique.. la somme de » 30 patars et ce pour les histores, farses et récréations par eux jouées... » *C. de ville*, 1520, fol. 125.

[1] « Aux joeurs de rétorique, assavoir les Enffans du prince d'Amour, pour avoir joué de leur » plaisance à S^t^-Remy devant le peuple de la ville.. 27 sols. » *C. de ville*, 1525, fol. 94.

[2] Voy. notamment les *C. de ville*, 1515, fol. 198 v° et 1519, fol 88.

[3] *C. de ville*, 1571, fol. 96 v°. — « A Nicolas Van Halle, poinctre, pour... avoir accomodé les » rétorchiens de ce qui leur estoit nécessaire pour jouwer moralitez le jour et lendemain de la » Nostre-Dame procession... 3 livres 10 sols. » *C. de ville*, 1575, fol. 111 v°. — « Aux rétori- » chiens de ceste ville pour avoir, par licence de messeigneurs, à la procession de ceste ville, mis » en avant et jouwé plussieurs histoires exemplaires, pour la récréation des bourgeois et estran- » giers... 4 livres 10 sols. » *Ibid.*, fol. 128 v°. — Voy. aussi *Ibid.*, fol. 102.

[4] *C. de ville*, 15.. — Comp. Moke, *Mœurs, usages... des Belges*, II, 187.

[5] « ... pour une chemise... au prince des ongnons... 12 sols. » *C. de ville*, 1518, fol. 149 v°. — « Au prince des ongnons qui lui a esté donné pour luy aidier à avoir une paire de sorleil (*souliers*)... » 5 sols. » *C. de ville*, 1519, fol. 121.

des *jeux rhétoriques* en compagnie de ses élèves [1]. Mais il y eut mieux, comme on va le voir.

On se rappelle sans doute ces bons magisters de l'école sur les Fossés, *billetant* les anciens mystères. Vers le milieu du XVI^me^ siècle, la commune avait établi une école d'humanités dans une maison de la rue Saint-Nicolas portant pour enseigne un faucon [2]. En 1556, maître Gérard, professeur de latin à cet établissement, fit jouer, par ses élèves, une moralité et une farce *en latin*, le tout pour la récréation des bourgeois de la bonne ville de Namur [3]. Ce bel exemple ne fut pas perdu. Quelque vingt-cinq ans plus tard, Jehan Wyringhiem, second maître au même établissement, alors transféré dans l'ancienne maison de la Monnaie [4], composa et fit jouer publiquement une tragédie latine intitulée : *De la vanité du monde*, toujours pour la récréation du peuple namurois [5]. Ce devait être, il faut l'avouer, une singulière récréation pour nos braves Wallons; mais n'oublions pas que nous sommes au temps où l'on donne des noms latins aux rues.

Les documents du XVII^me^ siècle, que nous allons maintenant examiner, vont nous fournir encore quelques détails assez curieux.

Au mois d'octobre 1610, les pères de la compagnie de Jésus avaient ouvert leurs classes d'humanités dans l'ancienne maison de la Monnaie. Le 5 juillet de l'année suivante, ils y firent jouer une comédie, ce qui leur valut, de la part de la commune, un gracieux don en vin d'Ay [6]. Les jésuites surent très-bien tirer parti des circonstances. Quelques mois

[1] « A Vincent maistre Cocque tenant escolle d'escriptures pour, avecque ses dissiples, avoir » faict en publicque jeux rétoricques, le jour Nostre-Dame procession de ceste ville, luy payé... » 3 livres. » *C. de ville*, 1574, fol. 115 v°.

[2] D'où le nom d'*École du Faucon*, donné à cet établissement et qui lui resta attaché même après sa translation (en 1562) dans l'hôtel des Monnaies.

[3] « A M^re^ Gérard, maistre d'escolle en langue latine, pour avoir, par ses disciples, pour » recréation des bourgois de la ville de Namur, fait jouwer certaine moralité et après une farche » en chambre et en latin. » Dépense rayée au fol. 91 du *C. de ville*, 1556, fol. 91.

[4] Plus tard, le collége des Jésuites, et maintenant l'athénée.

[5] « A M^re^ Jehan Wyringhiem, second maistre d'escolle au Faulcon, pour avoir composé et fait » jouwer publicquement, deux jours après la procession Nostre-Damme, ung comédie ou tragédie » de la vanité du monde, en latin, pour récréer le peuple, at esté payé... 6 livres. » *C. de ville*, 1581, fol. 135 v°.

[6] *Résolutions du magistrat*, 1, 2 et 4 v°.

s'étaient à peine écoulés depuis la première représentation, que le recteur s'adressait au magistrat dans le but d'obtenir que la commune prît à sa charge les frais de construction du second étage du bâtiment que la compagnie construisait à cette époque. A l'appui de sa requête, il faisait valoir cette circonstance décisive que la nouvelle salle servirait « pour les décla- » mations et actions publiques des écoliers. » On pense bien que l'échevinage ne pouvait résister à une argumentation aussi concluante. Il acquiesça donc à la demande des Jésuites [1]; puis, quelques années plus tard, il leur accorda de nouveau 525 florins « à charge d'accomoder leur chambre » d'en hault, et y faire mectre, en dedans les Pasques prochaines, des » chaires nécessaires pour y seoir et recepvoir les conviez aux actions [2]. » La condition fut acceptée, et, à partir de cette époque, les étudiants acteurs reçurent chaque année de la ville une trentaine de pots de vin [3].

Néanmoins, malgré les représentations données par les élèves du collége des Jésuites, les anciens rhétoriciens continuèrent leurs jeux scéniques. Au commencement du XVII^me^ siècle, je compte, en effet, deux troupes de ces rhétoriciens à chacune desquelles la commune allouait annuellement un subside de 15 florins [4].

Lors de la dédicace de 1624, ces compagnies, placées sur deux chariots et accompagnées de trompettes, représentèrent une *veille*, c'est-à-dire une espèce de comédie aux flambeaux qui dura jusque minuit [5].

Chacune de ces troupes avait un directeur. Leurs noms, ce me semble, méritent bien d'être conservés. L'un, Mareschal Voirir, reçut de la ville, en 1619, une somme de 18 livres « en récompense de ses » service faict à la ville, comme maistre rétorisien et de sa vielesse » et nécessitez [6]. » Le second, Gérard de Marche, est qualifié de *poëte*.

[1] *Résolutions du magistrat*, I, 5.

[2] *Ibid.*, fol. 15. Voici le titre d'une de ces pièces : « *Les chevaliers de la toison d'Or de la maison de Lannoy, représentez par les escholiers de la compagnie de Jésus, à Namur.* Namur, 1639, in-4°.

[3] *C. de ville*, 1624, fol. 138.

[4] « ... dépeschè ordonnance pour les deux trouppes de réthoriciens, chacune quinze florins... » *Résolutions du magistrat*, I, 1 et 2.

[5] *C. de ville*, 1624, fol. 107 v°. 114 et suiv.

[6] *Résolutions*, I, 18 v°.

En 1611, la commune lui alloua 25 florins, « à cause de quelconques » œuvres et sonnetz poétiques faitz à l'honneur du Magistrat [1]. » Comme on le voit, il ne s'agit plus ici de farces ni de sotties : les rhétoriciens dégénèrent; ils se font courtisans. Gérard de Marche persévéra dans cette voie qui lui était plus profitable : outre une rémunération qui lui fut accordée pour services rendus lors de la dédicace de 1616 [2], il reçut encore, en 1619, une autre somme de 50 florins, pour avoir composé et fait représenter une pièce, lors de l'arrivée à Namur de nos archiducs Albert et Isabelle [3].

Malgré le talent du poëte Gérard, que je me garderai bien de révoquer en doute, il est évident que les représentations des moralités sont en pleine décadence. Aussi cesserai-je cette revue rétrospective.

D'ailleurs, nos rhétoriciens vont se trouver en présence de concurrents dangereux : bientôt, en effet, des comédiens étrangers viennent leur disputer les applaudissements du public namurois. Au commencement du XVIII^me^ siècle, Maximilien-Emmanuel, électeur de Bavière, qui fut notre gouverneur avant d'être notre souverain, avait une troupe de comédiens attachée à sa personne [4]. D'autres troupes vinrent également s'établir à Namur avec l'agrément du magistrat. La première autorisation de ce genre fut, à ma connaissance, accordée en 1723. Cette année, Antoine Fonprez, directeur d'une troupe de comédiens italiens et de danseurs de corde, sollicita de l'échevinage « la permission de paroître dans cette ville pour y » représenter la comédie, sauter, voltiger, danser sur la corde et faire » tous ces exercices avec sa trouppe, pour l'espace de trois mois tant seu- » lement, et, à cet effet, faire construire un théâtre dans l'endroit qu'il » pourra trouver luy estre convenable. » La permission fut accordée, à charge par les comédiens « de ne rien représenter ni faire contre les » bonnes mœurs [5]. »

[1] *Résolutions*, I, 5.
[2] *Ibid.*, 14 v°.
[3] *Ibid.*, 19 v°.
[4] *Ibid.*, V, 82-98.
[5] *Ibid.*, VI, 70. — La même année, le magistrat permit également à Louis Galand, étranger de

Le magistrat soutint toujours énergiquement qu'au maïeur seul appartenait le droit de donner de semblables autorisations [1]. A partir de cette époque, on usa de ce droit et, à diverses reprises, la grande salle du rez-de-chaussée de la boucherie fut convertie en théâtre [2]. Dans ce même XVIII^me^ siècle, un autre théâtre, plus convenable et que nous avons tous connu, fut établi dans un des bâtiments de l'ancien palais des gouverneurs.

Mais tout cela sort de mon cadre, et je reviens à nos représentations des mystères pour dire qu'elles finirent par disparaître, ainsi que l'*ommeganck*, dans la première moitié du XVIII^me^ siècle.

Resterait à connaître comment étaient faits ces drames si populaires au moyen âge. Malheureusement aucun d'eux n'est parvenu jusqu'à nous, et nous ne connaîtrons probablement jamais les œuvres d'Aimery, le chanteur de geste, et de ses contemporains. Mais du moins nous pouvons en avoir une idée par les histoires exemplaires encore en vogue, il y a quelque cent cinquante ans. Ici, j'ai été assez heureux pour mettre la main sur les *rôlets* ou parties de quelques pièces jouées à Namur, à la fin du XVII^me^ siècle [3]. En m'aidant des répliques, j'ai pu reconstituer en entier trois de ces drames, savoir : *Abraham*, *la Pucelle de Saint-Georges* [4] et *la Fuite en Égypte*. Afin de donner une idée de ces mystères, j'analyserai le troisième.

La Fuite en Égypte est à trois personnages, l'Ange, Marie et Joseph, et contient 76 vers. Il est possible que ce soit là une scène détachée du grand mystère de la passion.

nation, « de montrer certains tours aux curieux, » toujours sous la condition de ne rien représenter contre les bonnes mœurs. *Résol. du mag.*, VI, 72.

[1] A ce sujet une contestation très-vive s'éleva, en 1725, entre le magistrat et le comte de Lannoy, gouverneur de la province, lequel avait accordé, de son chef, semblable autorisation. J'ignore quelle en fut l'issue.

[2] Voy. notamment *C. de ville*, 1746, fol. 351.

[3] Ces rôles, qui se trouvent aux archives de la ville de Namur, portent l'intitulé suivant : « Parties de la kermesse de Namur inusitées en 1764, depuis une 20^ne^ à 30^ne^ et plus d'années que les » chariots de triomphe, géans, etc., ne contribuent plus au propre de ce jour. » — Les *rôlets* ont été écrits à la fin du XVII^me^ siècle ou au commencement du siècle suivant ; chacun d'eux est transcrit sur une bande de papier séparée, et l'on s'aperçoit aisément qu'on en a fait un fréquent usage.

[4] Ce drame fut joué en 1451 et en 1463. Voy. les *C. de ville* de ces années.

L'ange apparaît à Joseph et l'avertit, par un long discours,

Que d'icy à l'instant *il* aye à déloger [1],

car l'inhumain Hérode

Veut faire de l'enfant un très-sanglant carnage.

Joseph lui répond :

Seigneur, de qui je tiens mon principe et ma vie,
. . . . . .
Je ne manqueray point d'accomplir ton vouloir.
M'acquittant dignement de ma charge et devoir,
Je vais hastivement porter cette nouvelle
A ma chère moitié, mon épouse fidèle.

Il s'adresse à Marie :

Marie, mon cher cœur, je viens, à ce moment,
D'apprendre du Très-Haut le saint commandement :
C'est que dedans l'Égypte, il faut prendre la fuite.

Suit une longue réplique de Marie. Elle se lamente, et, dans son trouble, s'adresse tour à tour à Joseph, à Hérode et à son fils :

Mon cher époux Joseph, quel glaive de douleur
Dans ce triste récit transperce tout mon cœur!
. . . . . .
Quoy! Hérode aura-t-il cette cruauté
Pour vouloir attenter sur ce fils bien-aimé?
Ah! le cruel qu'il est, qu'a-t-il sujet de craindre?
Mon fils n'est pas venu ici-bas pour enfraindre
Au-dessus de ses lois, ni pas pour luy ravir
Son sceptre ni thiar; ce n'est pas son désir.
. . . . . .

[1] Dans les extraits qui vont suivre, on trouvera de nombreuses infractions aux règles de la langue et de la poésie; mais une partie de ces fautes doit sans doute être imputée à des copistes ignorants.

Mon fils, j'ai grand sujet d'ici verser des larmes;
De voir qu'un tygre fier vous dresse des allarmes.
A peine dans ce monde avez-vous vu le jour,
Qu'on vous veut à la mort faire un triste séjour.
. . . . . .

Vient enfin un court dialogue entre Joseph qui réconforte Marie, et celle-ci, qui, après de nouvelles plaintes, finit par se soumettre. L'Ange intervient de nouveau pour dire :

Il est ainsy, Joseph, vas-t'en sans différer;
Je prendrai un grand soin de vous contregarder.

La plus curieuse de ces pièces devait être, sans contredit, celle qui est intitulée : *le Cheval Bayart;* malheureusement, je n'ai pu reconstituer que la majeure partie des rôles de Charlemagne, de son messager, de l'enchanteur Maugis, de Renaud et d'Allart, qui comprennent 203 vers; les rôles des deux autres fils d'Aymon, Richard et Guichard, manquent en entier. Voici l'analyse de cette *histoire*, qui paraît composée de deux actes.

Le premier acte s'ouvre par un monologue de Charlemagne. Il se prépare à venger l'injure que lui a faite

. . . . . un Renaud, fils d'Aymon.

Il ajoute :

Le sang de mon neveu [1]. . . . . .
Requiert à nous venger au plus tost de sa mort,
Soit par l'épée au poing, soit par le coup de lance;
Il ne m'importe pas. . . . . .

Il appelle un héraut et le charge d'un message pour Renaud :

Transporte ce cartel qu'à cette fin je donne.
Portes-le sur mon nom, signé de ma personne.

[1] Barthelot.

Vas trouver de ma part, en qualité d'héraut,
Les quatre fils d'Aymon, t'adressant à Renaud;
Et dis toi délégué du monarque de France,
Empereur des Romains, pour un combat d'outrance.
S'ils ont assez de cœur, émeuz de ce récit,
Ils se voiront forcés d'accepter ce défi.

Ici, dialogue (qui manque en partie) entre Charlemagne et le héraut. Ce dernier part enfin. Il s'adresse aux fils d'Aymon et les informe que le cartel dont il est porteur leur en apprendra plus qu'il ne pourrait leur dire. Renaud prend la lettre de défi et en donne lecture au public. La voici :

Ce cartel est adressé
A Renaud et à ses frères
Qui de m'avoir offensé
Ont esté si téméraires.
Renaud, je t'avertis que pour venger le tort
De mon très-cher neveu et par toi mis à mort,
Dans un combat sanglant à l'heure je t'appelle,
Et tous ceux qui voudront soutenir ta querelle,
Comme tes trois germains, non moins lâches que toy.
Que si tu crois avoir autant de cœur que moy,
Tu viendras me trouver sur la proche campagne,
Armé selon ton choix. Soubsigné : Charlemagne.

Renaud répond non moins fièrement au messager :

Vas, retourne à ton roy, messager, au plus tost,
Et fais luy le rapport que tu as vu Renaud
Monté sur son Bayart, plein de force et courage,
Prêt à lui réprimer sa fureur et sa rage.

Puis apostrophant ses frères :

Mes frères, dites-moi, avez-vous bien compris
Combien ce cartel est d'un outrageux mépris?

Suivaient ici les réponses d'Allart, de Richard et de Guichard; mais les deux dernières nous manquent.

Cependant le héraut retourne vers son maître, et dans un dialogue animé. il lui rend compte de sa mission :

J'ai donné le cartel à Renaud et à ses frères,
Tous quatre outrecuidez, hautains et téméraires,
Qui montez sur Bayart, sans crainte et sans peur,
N'aspirent qu'au moment de montrer leur valeur.

Charlemagne s'étonne que les fils d'Aymon n'aient pas frémi à la seule arrivée du messager. « Loin de là, lui apprend celui-ci; Renaud a déchiré » le cartel, Allart et Richard n'ont pas été moins téméraires, et Guichard » a poussé l'impudence jusqu'à me frapper. » Qu'on s'imagine la fureur de Charlemagne. Aussi s'écrie-t-il :

J'en jure par Jupin et son bruyant tonnerre,
Et par le puissant Mars, ce grand foudre de guerre,
Qu'avant que le soleil nous cache son rayon,
Je me verray vengé des quatre fils d'Aymon.

Le second acte s'ouvre par un monologue de l'enchanteur Maugis, cousin des quatre fils d'Aymon et ennemi mortel de Charlemagne, auquel il joua quelques bons tours, si l'on en croit la légende. Il a appris, dit-il aux spectateurs, que les fils d'Aymon ont reçu un défi de Charles, roi de France: il vient pour les aider dans ce duel et

. . . rabaisser l'orgueil de ce roi téméraire.

Tout à coup il s'interrompt : « J'entends, dit-il,

J'entends comme le trot du grand cheval Bayart.
Voicy sans doute icy un fortuné hasard,
Je ne suis pas déçu, il paroît à ma vue.

Ce sont, en effet, les vaillants frères qui paraissent sur la scène. Maugis leur offre ses services, qui sont acceptés avec reconnaissance. Renaud lui dit notamment :

Un démon favorable a fait ton arrivée,
Pour nous donner icy la victoire asseurée;

Si bien que nous verrons par toy notre ennemy
Entièrement vaincu, mais non pas à demy.
Aussy nous pourrons voir de combien tu nous aimes
Quand, pour nous protéger, tu t'expose toi-même.

Maugis les interroge sur le temps et le lieu du combat, et leur promet une victoire assurée. Il revient de nouveau sur l'amour qu'il leur porte :

Pour vous, enfants, il n'est point de furie
Que je n'attaquerois du fort de ma magie.
J'irois dans les enfers, en dépit de Charon,
Pour arracher le sceptre et l'empire à Pluton;
Et malgré les fureurs des gueulées de Cerbère,
Dans ces profonds cachots, j'y jurerois la guerre,
Où faisant éclater la vigueur de mon bras
Un chacun se tiendroit vaincu dans mes combats.
Tels je sens mon courage et vertu héroïque
Qu'ils pourroient renverser l'empire plutonique.

Les acteurs continuent à menacer, comme dans nos opéras modernes. Enfin, Charlemagne paraît. Il fait sonner la charge, et le combat commence. Malheureusement je n'en trouve pas l'issue : il y a trop de lacunes. Mais il est bien probable que, comme dans le roman où Charlemagne est si fort maltraité, ce sont les fils d'Aymon qui l'emportent. La pièce se termine par ce vers que prononce Maugis :

Quant à moy, pour mourir je n'ai pas eu d'envie.

J'ai dit que nous pouvions, au moyen de ces moralités assez modernes, nous former une idée des représentations du XV^me^ et du XVI^me^ siècle. En effet, il me paraît naturel de supposer que ce sont là d'anciens mystères qui auront été *modernisés* et mis en vers alexandrins par quelque maître de rhétorique. On y retrouve parfois encore les idées et les tournures de l'œuvre primitive; seulement la forme a été profondément modifiée et se ressent, il faut l'avouer, de la boursouflure propre aux mauvais poëtes du XVII^me^ siècle.

Quoi qu'il en soit, c'est là tout ce qui nous reste des naïves représentations

qui charmaient nos aïeux. Certes, ce ne sont pas des chefs-d'œuvre; mais au moins, elles n'avaient aucune influence fâcheuse sur les mœurs du peuple. Je doute fort qu'on puisse en dire autant de nos drames modernes.

III. LES JEUX NAMUROIS.

Les fêtes namuroises, et notamment celle de la dédicace ou de la visitation, étaient embellies par divers jeux dont je ferai successivement l'historique.

1. *La danse macabéenne* ou *macabrée.* — Cette danse était en quelque sorte l'accompagnement obligé de la grande fête du 2 juillet. Elle était exécutée par dix, onze, ou un nombre indéterminé de danseurs. Bien que ce soit là probablement un reste de quelque coutume germaine, c'est seulement vers le milieu du XVI^me^ siècle que je la trouve en vogue à Namur. Elle fut jouée par dix personnages en 1551 [1] et par onze lors de la dédicace de 1556 [2]. A partir de cette époque, les danseurs macabéens figurent fréquemment dans le programme de la grande fête patronale [3]. Galliot nous apprend que ce jeu, inusité depuis longues années, fut repris en 1774, à l'occasion de l'arrivée de l'archiduc Maximilien [4]. Il est probable qu'il fut ensuite abandonné pour toujours.

Cette représentation de 1774 est celle qui a été décrite par l'historien de Namur. Sept jeunes gens, représentant les sept frères Macchabées, donnaient ce divertissement. Ils étaient vêtus d'une chemise, d'un bonnet, de culottes, bas et souliers blancs; des rubans rouges serraient la chemise aux bras et garnissaient aussi les autres parties de leur ajustement. Chacun d'eux portait une épée émoussée à la main droite, et, de la gauche, tenait la pointe de l'épée de son voisin. Disposés de cette manière, ils exécu-

[1] « A Franchois Gilles et ses compagnons, en nombre de noef, ayans à ladite veille et jour de » ladite procession fait esbattemens d'espée en dansant... 4 karolus. » *C. de ville*, 1551, fol. 105.

[2] « A unze compaignons aians le nuict et jour de la procession de ceste ville joué et danssé par la » ville, pour la récréation du comung, la dausse macabrée... 4 karolus. » *C. de ville*, 1556, fol. 99.

[3] Voy. notamment les *C. de ville*, 1574, fol. 115 v° et 1576, fol. 124.

[4] Galliot, III, 71.

taient, au son du tambour, une danse qui exigeait beaucoup de souplesse et d'habileté [1].

Selon l'expression usitée de son temps, Galliot appelle ce jeu la *danse des sept Macchabées*, et Dewez le confond avec la *danse macabre* ou *danse des morts*, qui était chose toute différente [2]. Il m'est impossible de déterminer le sens des mots *danse macabrée* ou *macchabéenne* uniquement employés par les comptes communaux; je me bornerai donc à dire que cette espèce de danse pyrrhique était un jeu en usage dans la Flandre [3], et qu'on la trouve également désignée sous le nom de *jeu des Matachins* ou *Matassins* [4].

2. *Les joutes à la lance.* — Ces joutes sont fort rarement mentionnées dans les comptes de ville, et encore ceux-ci ne contiennent-ils que des détails assez insignifiants. En l'année 1447, elles eurent lieu à deux reprises sur le Grand-Marché et une troisième fois sur les prés de Herbattes, dans une espèce de cirque entouré de balustrades et décoré de tentures de toile. On voit, par le compte communal, que lors des deux premières le pavé avait été recouvert de fumier [5], ce qui porterait à croire que les jouteurs étaient à cheval. D'autre part, lorsqu'on rapproche de ces détails ceux que fournissent les comptes du milieu du XVI^me^ siècle, on peut également avancer que ces joutes avaient lieu à la lance [6]. C'est là tout ce que j'ai pu découvrir sur ce divertissement.

3° *Les joutes sur l'eau.* — Dans une ville située sur deux belles rivières, ces joutes ont dû naître assez tôt. Je n'en trouve néanmoins aucune trace

[1] Galliot, III, 70.

[2] *Nouv. Mém. de l'Académie royale*, VIII, 9 et 10.

[3] Schayes, *Les Pays-Bas*, etc., I, 221.

[4] Raepsaet, III, 162. — Roquefort, *Gloss. de la langue romane.*

[5] « Qui at esteit paiet aux cherons qui amenèrent l'ansine pour les premières joustes qui furent » faites sur le marchiet de Namur, où il y eult 81 voies d'ansine... » — « ... pour avoir fait les » traux et planteit les estaches audit marchiet... » *C. de ville*, 1447, fol. 49. — « Qui at esteit » paiet à pluisseurs cherons qui amenèrent l'ansine pour les 2^es^ joustez qui furent derrainement » faites sus ledit marchiet, où il y eult 180 voiez d'ansine... » *Ibid.*, fol. 49 v°. — Voy. aussi fol. 54. — « ... pour le louaige des toiles qui alors furent mises aux bailles faites sur ledit marquiet... » *C. de ville*, 1452, fol. 56. Voy. aussi deux autres articles au même folio.

[6] « Item, le lendemain de ladicte procession, deux 12^es^ de lances pour jouster sur le marchiet, » 36 sols. » *C. de ville*, 1551, fol. 98.

avant la première moitié du XVI^me^ siècle. Un divertissement de ce genre fut donné le 5 juillet 1519, lorsqu'on apprit, à Namur, que Charles de Castille avait obtenu la couronne impériale. Les comptes de ville de cette époque nous apprennent que ces joutes avaient lieu à la lance sur la haute Sambre, c'est-à-dire en aval des moulins de la Batte, et que le vainqueur recevait un chapeau garni d'une plume [1].

Les joutes sur l'eau étaient encore en usage au commencement du XVIII^me^ siècle. Bien que Galliot n'ait pu assister au dernier tournoi, la description qu'il nous en donne doit être exacte.

Selon lui, deux escadres, composées chacune de six nacelles ornées de banderoles et portant des couleurs différentes, se rangeaient aux deux extrémités du bassin ou de la basse Sambre. Chaque nacelle était montée par six hommes, savoir, quatre rameurs, un tambour et le jouteur. Ce dernier, entièrement vêtu de toile bleue, avait des nœuds de rubans rouges aux genoux, aux poignets, aux coudes et aux épaules, et portait un bonnet blanc orné d'une cocarde rouge. Debout sur une espèce de tillac, il avait pour armes défensive et offensive un plastron d'osier qui lui couvrait la poitrine, et une longue lance dont le fer était remplacé par un bouton plat. Au signal donné par trois fanfares de timbales et de trompettes, les deux escadres s'avançaient l'une contre l'autre de toute la vitesse des rames et, au moment où elles venaient à se choquer, le jouteur de chaque nacelle s'efforçait, à l'aide de sa lance, de culbuter dans l'eau le champion qui lui était opposé. « Ils étoient si adroits à cette sorte d'exercice, ajoute » notre historien, que des coups qu'ils se portoient dans le plastron qui » leur couvroit l'estomac, bien souvent leurs lances, qui étoient faites

[1] « A Jaco Philipart et François Sauvaige... la somme de 2 florins et ce pour leurs paines d'avoir » jouster sur le hault Sembre, lendemain de le Nostre-Dame, après les joeuses nouvelles venues du » roy catholicque nostre sire, qu'il estoit eslen roy des Romains, future empereur d'Alemangne. » — « A ceulx de Jambes, ceulx de la rue de Vis et à ceulx de Hongrie... pour leurs paines d'avoir esté » aussi jouster sur le haulte Sambre, comme les aultres... » - « A le femme Amari paié pour 24 » lances qu'il a délivré aux josteurs... » *C. de ville*, 1519, fol. 139 v°. — « ... pour 5 douzaines de » lances pour jouster sur l'eauwe... » — « ... pour 12 navirons pour assister à jouster sur l'eauwe » le lendemain de la Nostre-Dame... 18 sols. » *C. de ville*, 1576, fol. 108 v°. — Voy. aussi fol. 124 et *C. de ville*, 1579, fol. 107 v°. — « ... accomodé des nacelles pour iouster sur l'eauwe... » *C. de ville*, 1624, fol. 107 v°.

» d'un bois léger, se cassoient sans qu'aucun chancelât sur son bord.
» D'autres s'enlevoient tous les deux à la fois et se précipitoient dans l'eau;
» mais comme ils étoient excellens nageurs, ils revenoient bientôt à bord
» et demandoient à recommencer [1]. »

On avouera que c'était là un noble amusement dans lequel nos vigoureux ancêtres pouvaient déployer leur force et leur adresse; il n'offrait, du reste, aucun danger sérieux, car les Namurois ont toujours été considérés « comme excellents nageurs et plongeurs [2]. » On ne sera donc pas étonné d'apprendre que le czar Pierre le Grand, lors de son passage à Namur, au mois de juin 1717, ait été vivement intéressé par un spectacle de cette nature. Nos mémoires contemporains témoignent qu'il y assista du haut du pont de Sambre et que, le combat terminé, montant sur une des nacelles et appuyant la main sur la tête d'un des rameurs, il se montra ainsi aux Namurois qui encombraient les fenêtres, les toits et les jardinets des maisons voisines. Un don de cinquante ducats qu'il fit aux jouteurs témoigna du plaisir que leur divertissement lui avait fait éprouver [3]. Au dire de notre estimable Galliot, cette belle joute fut, hélas! la dernière [4].

4° *Le jeu de l'anguille.* — Après le tournoi dont je viens de parler, le czar Pierre assista également à une représentation du jeu de l'anguille. C'était encore un des amusements favoris de nos pères; mais je n'en ai trouvé aucune mention certaine dans les comptes communaux. Tout ce que j'y vois, c'est que, lors de la dédicace de 1624, on tira « une anguille et » un oizon [5]. » Cela se rapporte peut-être au divertissement que Galliot a pris soin de décrire.

Il nous apprend que ce jeu avait également lieu au bassin. Une grosse anguille était attachée à une corde tendue en travers de la Sambre. Au signal donné, les nacelles partaient à force de rames et, au moment où elles passaient sous la corde, les champions placés sur ces nacelles s'élan-

[1] Galliot, III, 44.
[2] *Ibidem.*
[3] *Résolut. du magistrat*, V, 201 à 205. — *Essai de l'hist. de Namur par un Namurois*, MS. de 1740. — Galliot, V, 154.
[4] Galliot, III, 46.
[5] *C. de ville*, 1624.

çaient et s'efforçaient de se rendre possesseurs de l'anguille. Toucher, même saisir pour un instant l'objet convoité devait être chose assez facile; mais il n'en était pas de même de le détacher. Aussi bon nombre de joueurs étaient-ils précipités dans l'eau. Les mieux avisés s'accrochaient à la corde et s'y maintenaient malgré toutes les secousses qu'on lui imprimait au moyen des poulies qui la tenaient fixée aux deux rives. Celui d'entre eux qui, après plusieurs plongeons, parvenait enfin à détacher l'anguille de la corde et à s'en rendre maître était proclamé vainqueur [1]. Comme on le voit, cet exercice, de même que le précédent, exigeait que les joueurs fussent habiles dans l'art de la natation, mais il avait évidemment un côté moins chevaleresque.

5° *Les échasses.* — Il y avait partout des *ommeganck*, des mystères, des danses pyrrhiques et des tournois à la lance; à Namur seulement on pouvait assister aux joutes sur des échasses. C'est là véritablement un jeu national. De même que les mots *couques* et *dinanderies* rappellent involontairement la bonne ville de Dinant; de même, on ne peut parler de l'échasse sans songer à Namur.

Cet amusement paraît, chez nous, d'origine assez ancienne. Je le trouve, en effet, mentionné dès les premières années du XV^me^ siècle, et ce n'est pas peu dire dans un pays où les documents historiques ne remontent pas à une époque reculée.

Le document auquel je viens de faire allusion est un édit du 8 décembre 1411, qui interdit aux bourgeois de Namur de monter sur des échasses, soit pour jouter, soit simplement pour *échasser*, sous peine d'amende et de confiscation des échasses [2]. Cet édit semble démontrer deux choses : d'abord que l'amusement était déjà passé dans nos mœurs, et, en second lieu, qu'il avait occasionné des désordres auxquels l'échevinage s'était vu obligé de mettre fin par son ordonnance de 1411.

[1] Galliot, III, 45.

[2] « Oiiez, oiiés, que on vous fait assavoir que ne soit nuls qui voise ne monte sur escache, ne » pour escachier, ne pour josteir, si halt que sur l'amende et lez escachez perduez. Creit le VIII^e^ » jour de décembre, au perron à S^t^-Remy. Présens Massart Colle, Michart et Jamar, eskevins. » *Transports de la haute cour de Namur*, reg. de 1399 à 1412, fol. 200, 3°. Arch. de la ville.

Ce n'était là, du reste, qu'une interdiction momentanée, car, en 1458, une grande joute eut lieu sur le marché, pour fêter le bon duc lorsqu'il vint à Namur [1]. C'est la première fois que je vois figurer nos échasseurs [2] dans une occasion de ce genre. Il est néanmoins à croire qu'avant comme après cette époque, il y eut de semblables combats lors de la joyeuse entrée de nos souverains ou dans des circonstances également solennelles. Toutefois, nous devons traverser un intervalle de trois quarts de siècle avant de rencontrer une nouvelle joute. Elle eut lieu en 1515, l'année de l'inauguration du prince Charles de Castille (plus tard Charles-Quint), comme comte de Namur. Après que les serments réciproques du souverain et du peuple eurent été prêtés, selon l'antique usage, à Saint-Aubain et au château, le jeune prince, accompagné de sa tante Marguerite de Savoie et de sa sœur Éléonore, se rendit à l'hôtel de messire Jean delle Spinée. Des fenêtres de cet édifice, la noble compagnie assista aux ébats des échasseurs. Le compte de ville qui me fournit ce renseignement m'apprend aussi que les nombreux jouteurs étaient alors divisés en trois compagnies : celle *de la Neuveville*, qui correspondait sans doute à ce qu'on appela plus tard les *Avresses;* celle des *Mélans;* enfin, celle des *Piédeschaux*, qui était, paraît-il, la moins considérable et se recrutait probablement parmi les voisins du couvent des frères de l'observance [3].

Le XV^me^ et le XVI^me^ siècle ne nous fournissent guère d'autres détails sur l'amusement favori des Namurois; mais à partir du XVII^me^, les glorieuses annales des échasseurs n'offrent plus de lacunes. Leur monographie complète a été écrite, avec un soin tout particulier, par Jérôme

[1] « Audit Pirart de Sier et à 4 de sez varlez, qui fissent lez baillez en marchiet adont que on » joustat aux escache à le venue de nostre très-redoubté segneur mons^r^ le duc derain passé... » *C. de ville,* 1458, fol. 19 v°.

[2] La langue française ne possède point de mot pour désigner une personne montée sur des échasses. Je me servirai donc de l'expression *échasseur* (en wallon : *chacheu*) usitée à Namur.

[3] « A Estienne de Sorines qu'il a délivré à le ville 5 moutons en vies à 30 patars le pièce, délivréz » aux chasseurs estant le prince de Castille, madame de Savoie et madame Alienotte aux fenestres » veoir l'esbat à l'ostel Jehan de le Spinée, desquelz fut délivré deux à ceulx de le Neufville, deux » à ceulx de Melan, et aux pietz de chaulx leur fut donné ung, semblablement 5 thonneaux de ceute » pris à Bisteau... 10 livres 2 sols 6 deniers. » *C. de ville,* 1515, fol. 215 v°.

Pimpurniaux [1]. Il serait difficile d'ajouter quelque chose à ses consciencieuses recherches; aussi me contenterai-je d'en insérer ici le résumé.

Vers le milieu du XVII^me^ siècle, l'échasse est à l'apogée de sa gloire. Les champions sont alors, et pour longtemps, divisés en deux partis : celui des *Mélans* et celui des *Avresses*. Les premiers, représentant l'ancienne ville, telle qu'elle existait avant son dernier agrandissement, portent pour couleurs or et sable. Les seconds, recrutés dans les faubourgs et dans la partie de la cité comprise entre le troisième et le quatrième mur d'enceinte, portent des cocardes rouges et blanches.

Chaque parti avait son capitaine et son *alfer* ou porte-étendard; il se composait d'un nombre indéterminé de brigades. Chacune de celles-ci, commandée par un brigadier et par un sous-brigadier, comprenait cinquante à cent échasseurs, plus un certain nombre de *sonteneurs*, c'est-à-dire de camarades apostés pour les maintenir sur leur fragile monture et les remplacer si une chute les mettait hors d'état de courir à de nouveaux dangers. Ces brigades ont déjà été au nombre de douze de chaque côté, ce qui fournissait un total de quinze cents à deux mille combattants.

Plusieurs corps de métiers avaient des brigades qui portaient leurs noms; d'autres fois, c'était le quartier qui constituait entre les différents corps la ligne de démarcation. Parmi les *Mélans*, on comptait : la brigade des *Porte-faix;* — celle des *Bouchers* coiffée de bonnets à poil; — celle des *Soubises* recrutés dans la rue de la Croix et qui portaient une casquette de fer blanc ornée d'une grenade. rouge pour les simples échasseurs, d'argent pour le brigadier; — celle des *Grenadiers noirs* fournie par la place du Pied-du-Château et le quartier environnant; — celle des *Bateliers;* — celle *de la plume* composée des avocats, procureurs et notaires; ces échasseurs portaient la veste noire, la culotte blanche et le chapeau à cornes orné d'une plume dorée en guise de plumet; — celle des brasseurs appelée vulgairement la *maison du Roi*, parce que les échasseurs qui la composaient tenaient les postes d'honneur, portaient des culottes de satin rouge, le

[1] *Légendes namuroises*, pp. 93 à 121 et 252 à 259. — Une seconde édition de cette légende a été publiée avec quelques augmentations. Namur, Lelong, 1849, in-12. Je me sers ici de cette seconde édition.

chapeau rond avec panache; leurs chefs avaient, selon leur grade, une écharpe d'or ou d'argent; aussi les accusait-on ordinairement d'aimer mieux parader que de combattre; — enfin, celle des *Racasseux* formée de vétérans que l'on réservait pour les occasions décisives, comme le grand capitaine de notre siècle faisait de sa vieille garde. Parmi les faubourgs, un seul tenait parti avec les *Mélans*, c'était le faubourg du *Val-Saint-Georges*, dit aujourd'hui les Trieux de Salzinnes, qui formait la brigade des *Briqueteurs*.

Du côté des *Avresses*, il y avait les brigades des autres faubourgs, et notamment la brigade de *Jambes*, la plus forte du parti avec celle des *Tanneurs*. Cette dernière portait culottes blanches, veste et *bozettes* rouges. Puis venaient : la brigade du *prince de Ligne* formée par la rue du Pont-Spalard; — celle des *Tailleurs de pierre*; — celle des *Écossais*, autrement dits *Montagnards*, hors de la porte Saint-Nicolas, vêtus de la manière qu'indique la première de ces dénominations; — celle de *Vedrin*, qui portait sur sa bannière la figure d'une vache, ce qui lui valut aussi la qualification de *brigade de la Vache*; — enfin, celle de l'*Astalle*, composée des ouvriers bûcherons et autres travaillant au bois; elle se recrutait dans la rue Saint-Nicolas et tirait son nom de ce que, à défaut de plumets plus élégants, ces échasseurs portaient au chapeau un éclat de bois appelé en patois *astalle*.

Les deux partis avaient aussi une brigade de *Cuirassiers* et une de *Hussards* ou *Grenadiers rouges*, ainsi appelés à cause de leur uniforme.

Les gravures insérées dans certains ouvrages publiés de nos jours [1], donnent une idée très-fausse de ces joutes. L'échasse namuroise était longue de huit à neuf pieds; un patin y était fixé à environ trois pieds du sol, de manière que l'extrémité supérieure de l'échasse parvînt à la hauteur de l'épaule; les pieds posés sur les patins, le jouteur s'affermissait dans cette position en plaçant les mains dans l'espèce de garde qui se trouvait vers le haut de l'échasse.

Comme les tournois du moyen âge, les combats des échasseurs avaient leurs règles; s'en départir était chose déloyale. Ainsi, pour démonter un ennemi, on ne pouvait que pousser avec le coude et *pitter*, c'est-à-dire

[1] Notamment dans le 2e vol. des *Mœurs, usages, fêtes et solennités des Belges*, par Moke. Brux., A. Jamar.

frapper du pied de l'échasse contre le pied de l'échasse de son adversaire. Quelquefois, échauffés par le combat, les champions demandaient le *boute-à-tot*. C'était là un duel à outrance où il était permis de faire arme de tout, de frapper de la tête, des pieds, des poings, des échasses, etc., où l'on pouvait, enfin, culbuter une brigade entière en *donnant l'avion*, c'est-à-dire en étendant une de ses échasses presque horizontalement au milieu de la mêlée, et en renversant ainsi tous ceux qui se présentaient pour passer dans cette direction.

Le lieu ordinaire du combat était la place S^{t}-Remy. Les brigades des *Mélans* arrivaient par le haut de cette place; celles des *Avresses*, par la porte Hoyoul. Chaque parti était précédé de la brigade particulière du capitaine. La mêlée commençait. Tant qu'elle durait, les deux alfers, placés au balcon de l'hôtel de ville, faisaient alternativement flotter leur bannière [1] lorsque la victoire semblait pencher vers leur bataillon respectif. Quand, après s'être entre-choqués pendant quelques heures, s'être repoussés, d'un côté, jusqu'au delà de la place Lillon, d'un autre, jusque dans les rues de Fer ou de Bruxelles, les deux partis se trouvaient harassés, l'un d'eux finissait par s'avouer vaincu. Alors, pour célébrer leur succès, les vainqueurs *levaient l'échasse*, c'est-à-dire sautillaient sur une échasse en soulevant l'autre de la main droite. Enfin, les tambours et les fifres jouaient une marche victorieuse, et la troupe entière *reppait*, ou, en d'autres termes, dansait en traînant fortement le pied de l'échasse sur le pavé.

Les grandes joutes avaient surtout lieu à l'époque du carnaval. On en donnait également chaque fois qu'un souverain ou un personnage célèbre arrivait à Namur [2]. Ceux de ces personnages qui paraissent y avoir pris le plus de plaisir furent le czar Pierre le Grand et le maréchal de Saxe. Ce dernier notamment s'écria : « que si deux armées étoient, au » moment de s'entre-choquer, animées au point qu'il avoit vu cette jeu-

[1] La Société archéologique de Namur possède une de ces bannières : elle est de soie jaune bordée de franges noires. D'un côté est peint l'écusson de Namur posé sur deux échasses en sautoir avec la date de 1749; de l'autre, se trouvent les armes de l'empire.

[2] Voy. à cet égard la légende citée de Jérôme Pimpurniaux.

» nesse, ce ne seroit plus une bataille, mais une boucherie affreuse [1]. »

L'une des plus célèbres joutes des échasseurs eut lieu le dernier jour du carnaval de 1669. Elle a inspiré au baron de Walef un poëme en quatre chants qui a été réimprimé à diverses reprises.

Dans la seconde moitié du XVIII^me^ siècle, le magistrat, qui ne voyait dans ce jeu qu'une source de querelles et de blessures, et qui depuis longtemps déjà cherchait à le faire disparaître, ne l'autorisa plus qu'à des intervalles de moins en moins rapprochés, et finit même par le proscrire entièrement. Bientôt la révolution brabançonne commença et, sans doute, bon nombre de nos brillants échasseurs cherchèrent, dans les rangs du *régiment de Namur* et des *Canaris*, d'autres combats plus sérieux, une gloire plus sanglante. Puis arriva la révolution française, et le jeu des échasses tomba comme tant d'autres vieilles institutions.

Néanmoins l'amusement national des Namurois ne disparut pas subitement. Nous avons assisté à sa longue agonie un demi-siècle après cette grande tempête qui balaya la surface de l'Europe. A l'époque batailleuse de l'empire, trois brigades parvinrent à se reconstituer. Les portefaix, derniers restes des Mélans, prirent le nom de *bleus*, à cause de la couleur qui dominait dans leur costume; les tanneurs, qui représentaient les Avresses, s'appelèrent *Nankinet*, par allusion à l'étoffe dont leurs vêtements étaient confectionnés. Ces deux brigades formaient un total d'environ cent cinquante hommes vêtus d'une espèce de turban, d'une veste serrée et d'un large pantalon. La troisième brigade, aussi faible que les précédentes, prit le nom de *Hussards*. Le 3 août 1803, lors de l'arrivée de Bonaparte dans nos murs, les échasseurs donnèrent une joute à laquelle le premier consul prit un assez médiocre intérêt. Enfin, un autre combat, où le nombre des champions était encore diminué, eut lieu le 26 septembre 1814 pour célébrer la venue de Guillaume d'Orange à Namur. Ce fut le dernier. Depuis cette époque, on a vu, à deux ou trois reprises, une petite troupe d'échasseurs défiler fort tranquillement dans quelques occasions solennelles. C'est ainsi qu'au mois de septembre 1849, on par-

[1] Galliot, III, 50, note. — Voy. aussi V, 223.

vint à rassembler une trentaine d'échasseurs auxquels, en souvenir de leurs devanciers, on accorda l'honneur d'ouvrir le cortége de la famille royale. Le mieux est de n'en point parler. Hélas! il faut bien le reconnaître : les échasseurs ont fait leur temps; nous ne les reverrons plus.

IV. LA FÊTE DE HERBATTES.

Les foires, institutions du moyen âge, étaient d'une utilité incontestable à une époque où les transactions commerciales s'opéraient surtout par voie d'échange et où les voyages étaient à la fois difficiles et dangereux.

Rien, en effet, n'est plus triste à observer que l'état de désolation dans lequel se trouvaient parfois nos provinces, et le peu de sécurité que présentaient alors les routes même les plus fréquentées. Pour trouver des exemples, il n'est pas nécessaire de remonter bien haut dans notre histoire : il suffit d'examiner quelques-uns des édits publiés à la fin du XVI^me^ siècle, notamment celui du 12 novembre 1589. « On voit, y dit » Philippe II, s'accroître journellement les dangers des chemins en plu- » sieurs endroits de nos pays de par-deçà, par l'audace de nos rebelles, » vributters, voleurs, aguêteurs desdits chemins et autres mauvais gar- » nemens, venans tant des villes de deçà que d'outre-mer estans distraites » de nos obéyssances, jusques à oser courir en trouppes de quarante, » soixante, quatre-vingts, voire cent hommes ou plus, au milieu et en- » trailles de nosdits pays, tellement que sans évident péril de mort ou » emprisonement, il n'est loisible à personne de nos bons sujets d'aller » ou hanter d'une ville à l'autre, n'est avec grande et coûtageuse escorte » ou convoy des gens de guerre, au notable retardement de la négotia- » tion et traffique, par-dessus la totale ruyne et désolation des bonnes » gens tombans ès mains de ces voleurs et vributters. »

Quelques motifs de ce déplorable état de choses sont indiqués dans le même édit : « Cet inconvénient et indignité, continue le souverain, se » reconnoît principalement avenir par la dépopulation dudit plat pays, et » nomément pour estre les grands chemins royaux par trop serrez et » couvert de bois, hayes, genêtres, ronches et buissons qui y sont creuz

» d'un costé et d'autre à faute d'habitation et agriculture, accédans de » plus que lesdits chemins sont si fangeux et incommodes que les passants » sont plus souvent arrestez ès lieux difficils et estroits, n'ayant moien » quasi d'en sortir ni d'eux deffendre ou sauver [1]. »

Une situation semblable n'était pas chose exceptionnelle : elle devait se représenter à toutes les époques de guerres et de troubles, et, comme on le sait, les troubles et les guerres se rencontrent à chaque page de l'histoire de notre pays.

Inutile, sans doute, de faire remarquer combien le commerce devait souffrir de ces entraves. Or, les foires franches y remédiaient en partie. Des sauf-conduits étaient accordés aux marchands qui s'y rendaient; nos villes, aussi bien que les souverains eux-mêmes, étant intéressées à la fréquentation de ces foires, veillaient énergiquement à l'observation des sauvegardes, et l'on vit parfois une guerre éclater entre deux cités par suite de violences exercées sur quelques marchands. J'imagine aussi que ces derniers voyageaient par bandes armées et, au besoin, défendaient vigoureusement leur avoir si péniblement acquis. Protégés ainsi par des priviléges, les commerçants se hasardaient à entreprendre leurs longues pérégrinations, et c'est uniquement grâces à celles-ci que Namur, par exemple, recevait les produits du Levant, les fins draps de Flandre, etc., et exportait à son tour ses cuirs tannés, ses fers, ses dinanderies, etc.

Des relations, quelquefois très-étendues, s'établirent ainsi entre les différentes contrées. Un manuscrit de 1265 nous apprend que les marchands liégeois, qui se rendaient aux six fêtes de la Champagne, payaient huit livres et quatre sols au comte de Namur, du chef de l'escorte que celui-ci leur fournissait pour traverser les terres du Namurois [2]. Au XIV^me^ siècle, des messagers venaient crier dans notre ville les franches fêtes de la Flandre [3],

[1] *Placard touchant les chemins*, à la suite de la coutume de Namur.

[2] C'est du moins ainsi que j'interprète le texte suivant : « Et si a li cuens as grisans marchans » de Liége pour le conduit, parmi le tière, des 6 fiestes de Champagne, 7 libres 4 solz namu- » rois. » *Papier velu*, fol. 27 v°. Ch. des comptes, n° 1001, aux Archives du royaume. C'est une copie, faite au siècle dernier, d'un manuscrit de 1265.

[3] « ... à mesagir qui vint à Namur et por crier une franke fieste en Flandres, se li fut donei... » 40 liames. » *C. de ville*, 1394, fol. 9.

et il en était de même, au siècle suivant, pour les fêtes de Malines et de Bruxelles [1]. Enfin, vers la même époque, on voit l'échevinage de Namur accorder une rémunération au messager du duc de Bourgogne qui avait apporté les lettres par lesquelles la ville de Châlons-sur-Saône annonçait sa foire à tous les marchands [2].

Les foires étrangères les plus fréquentées au moyen âge par les Namurois étaient celles de la ville d'Anvers appelées *foire de la Pentecôte* et *froide fête* [3]. Chaque année, un messager arrivait d'Anvers à Namur pour annoncer ces foires et inviter nos marchands [4]. Ensuite de ce message, une *criée* ou proclamation faite au perron [5] prévenait les intéressés que la foire d'Anvers durait trente jours, qu'ils pouvaient s'y rendre en toute sécurité, eux, leurs gens et leurs marchandises, et qu'on exceptait seulement de ce privilége les ennemis de la ville d'Anvers ainsi que les personnes tenues envers elle de quelque voyage ou pèlerinage judiciaire [6]. Outre ce sauf-conduit, un privilége spécial protégeait les commerçants. D'après l'ancienne coutume de Namur, toute cour de justice qui, sur la

[1] « ... à messaigier mons. de Borgoingne qui vient nonchier les 2 foirez de Marlinez... 35 » heaumes. » *C. de ville*, 1410, fol. 47 v°. — Voy. aussi une lettre du bourgmestre de Bruxelles à l'échevinage de Namur, du 15 mai 1486, au fol. 93 v° du reg. aux *Plaids extraordinaires du sour. baill.*, de 1481 à 1487, aux Arch. de l'État à Namur.

[2] « ... donneit en cortoizie à messagier mons. de Bourgoingne venant de Châlon-sur-le-Sone » apportant lettrez en le ville de Namur de le feere de Châlons adreehant à tous marchans, 45 » heaumes. » *C. de ville*, 1409, fol. 84.

[3] Comp. V. Gaillard, *Études sur le commerce de la Flandre...* dans le *Mess. des sciences hist.*, année 1851, p. 197 et suiv. L'auteur indique deux foires : celle de la Pentecôte, commençant 15 jours avant cette fête; celle du mois d'août, de S[t]-Remy ou S[t]-Bavon, qui commençait le second dimanche après la fête de Notre-Dame. Chacune d'elles durait six semaines. Je croirais assez que la *froide fête* avait lieu dans les premiers jours d'octobre.

[4] « ... et pour un autre messagier qui aportat lettres de le fieste d'Anwers... » *C. de ville*, 1364, fol. 19, 2° v°. — « Au messaigier de la bonne ville d'Anwers pour les saufs conduis des festes d'An- » wers, de le Pentecouste et de le froide feste derrain passé, parmi le vin du clerc et du crieur... » 5 moutons, 5 heaumes. » *C. de ville*, 1476, fol. 72. — Voy. aussi *C. de ville*, 1414, fol. 27 v°; 1417, fol. 25 v°, et la *criée* de 1416 citée plus bas.

[5] « Item que les esleus de ladite ville doivent et paient annuellement audit clerc... avenecq 10 » heaulmes à deux fois l'an, pour la lecture des saulf conduits des festes d'Anwers qui se fait au perron » à S[t]-Remy, par le cry d'un sergant. » *Répertoire des causes...* fol. 93 et suiv.

[6] *Criée du perron* vers 1416, au fol. 350 des *Transports de la cour de Namur*, reg. de 1415 à 1418.

demande d'un créancier, faisait arrêter, dans les limites de sa juridiction, un marchand se rendant à cette franche fête, était condamnée à payer à la ville d'Anvers une amende de 70 mares d'or [1].

Un document des premières années du XV^me^ siècle prouve, de même, l'extrême sollicitude de notre échevinage pour ceux de ses administrés qui fréquentaient les foires étrangères : c'est une *criée* de 1417 par laquelle le maïeur, Massart Colle, annonce aux marchands namurois, qui se trouvent à la fête d'Anvers, que le comte de Namur vient de recevoir des lettres de défi, et leur recommande en conséquence « d'être sur leurs gardes » et de se tenir ensemble au revenir. » Les lettres de défi avaient été communiquées à l'échevinage entre dix et onze heures du soir, et la proclamation est datée de minuit [2]. Comme il y avait urgence, la nuit même on envoya sur les chemins des messagers chargés d'informer du fait les Namurois qu'ils pourraient rencontrer [3].

Mais il est temps d'en venir à la *fête de Herbattes* ou foire franche de Namur [4].

Elle se tenait chaque année dans la Neuveville et sur le pré de Herbattes, lequel, avant le dernier agrandissement de la cité, comprenait le terrain occupé de nos jours par les casernes, les fortifications et le glacis de la porte Saint-Nicolas ainsi que par les propriétés avoisinantes. Au XIV^me^ siècle, lorsque l'on construisit le quatrième mur d'enceinte, plusieurs bourgeois qui possédaient des parcelles du pré des Herbattes et qui, au temps de la fête, y établissaient des échoppes « pour vendre pain comme « autres denréez de boire et de mengier, » virent leurs héritages envahis en tout ou en partie par les nouveaux travaux de fortification. Sur la

[1] *Répert. des causes...* fol. 96.

[2] *Criée du perron* vers 1417, au fol. 537 v° des *Transports*, etc., reg. de 1413 à 1418. Cet édit n'est pas daté; mais en le rapprochant d'une autre criée de 1417 (*Ibid.*, fol. 531) et de certains passages du compte de cette année, on voit qu'il s'agit là d'une contestation avec le Brabant.

[3] « ... à Martin de Couving et à Watelet le revendeur, qui furent envoiiés de nuit sur les che- » mins de chi en Anwiers segnifiier et nonchier les marchans les défiances faites à monseigneur » et à son pays, par 3 jours... 8 moutons. » *C. de ville*, 1417, fol. 25 v°.

[4] Il paraît qu'il y avait encore une autre fête. On lit, en effet, au fol. 27 v° du *Papier velu* : « Et si a li cuens, à le fieste Saint-Aubain, 5 sols. » C'est la seule mention que je trouve de cette fête Saint-Aubain.

plainte qui lui fut adressée par la commune et moyennant un don de cent florins d'or, le comte Guillaume Ier statua qu'à l'avenir la foire se tiendrait en dehors de la nouvelle enceinte et que les bourgeois dépossédés recevraient, du côté des Grands-Malades, des parcelles de terrain de même étendue que celles qui leur avaient été enlevées [1].

La foire de Herbattes se tenait au mois d'octobre, pendant une partie de l'un des trois bancs francs, celui de Saint-Denis, qui s'étendait du 2 au 26 [2]. Sa durée me paraît avoir subi des variations au XVme et au XVIme siècle [3].

Cette circonstance que la foire de Herbattes correspondait au banc franc de Saint-Denis était une première garantie pour les commerçants; car, dit le *Répertoire des causes*, « par les anchiennes coustumes du pays et conté » de Namur, on ne puelt et ne doit arester ne empeschier pour debtes » les corps ou biens des personnes qui y viennent, mais sont frans de tous » empeschemens de leurs corps et biens, saufz ceux qui sont et puent » estre chargiés de crisme [4].

[1] *Diplôme original* sur parchemin, du 22 août 1391, aux Arch. de la ville, boîte 19. — Voy. aussi *C. de ville*, 1390, fol. 9 v° et 10.

[2] Quant à la durée des trois bancs francs, voici ce que porte le fol. 93 du *Répertoire des causes:* « Desquelx 3 bans, en est l'un à le feste Herbatte, qui commenche 7 jours devant le jour St-Denis » et dure depuis cedit jour jusques 17 jour ensuivans. » Il s'agit ici de saint Denis, apôtre des Gaules, dont la fête tombe le 9 octobre. Une note manuscrite inscrite en marge d'un exemplaire de la coutume de Namur, art. 29, porte: « Il commence le 2 octobre et finit le 27 dito. »

[3] Un document du XIVme siècle, inséré au fol. 257 du *Registre velu* (Ch. des comptes, n° 1002, aux Arch. du roy.), parle de certains droits qui se payaient « dedens les 8 jours del Harbales. » D'autre part, je trouve, en 1417, une criée faite, le 18 octobre, « sur la fête Herbales » (*Transp. de Namur*, 1415 à 1418, fol. 528); et des sauf-conduits, datés des 16 octobre 1432 et 10 octobre 1449, *durant la même fête*, lesquels étendent la sauvegarde jusqu'au 25 (*Transp.*, 1415 à 1418, fol. 58 v°. — *Reliefs et transp. du souv. baill.*, 1448 à 1485, fol. 12). Enfin un diplôme de Philippe le Beau, de 1501, que j'analyserai plus loin, fixe la durée de la foire du 8 au 11 octobre. Comme on le voit, il serait difficile de préciser. — J'ajouterai ici qu'un acte du XVme siècle fait mention du « jour condist le bon samedi de la feste Herbatte » (*Transp.* de 1437 à 1438, fol. 22 v°); je ne sais ce qu'il faut entendre par là.

[4] *Répert. des causes*, fol. 93, comp. avec les art. 28 et 30 de la coutume homologuée. L'art. 20 porte: « Item, chacun an, y aura en la ville et banlieue de Namur trois bancs francs, durant les- » quels ny ceux de la ville, ny autres de dehors, ne pourront faire arrester personne, soit de de- » hors ou dedans, ny aussi nuls biens, mais durant iceux un chacun sera franc en corps et biens, » excepté les criminels, ou si la debte est engendrée durant lesdits bancs. »

D'autres garanties s'ajoutaient à celle-là. Bien qu'on ne possède pas le diplôme qui institue la fête de Herbattes, il est certain que c'était une foire privilégiée dans toute l'acception du mot, ou une « francque feste » comme l'appelle un acte de l'échevinage de 1456 [1]. On doit en conclure que Namur, de même que les autres villes, envoyait des sauf-conduits aux marchands étrangers. Il existe même une de ces sauvegardes donnée dans une circonstance toute particulière. On sait que la guerre avait éclaté, en 1429, entre Philippe le Bon et le pays de Liége et que cette guerre avait abouti au traité de Malines (15 décembre 1431), lequel imposait aux Liégeois le payement de 100,000 nobles d'or d'Angleterre, dans le délai de deux années [2]. Cette amende n'étant pas encore acquittée lors de la fête de Herbattes de 1432, Henri de Longchamps, bailli du comté, crut devoir rassurer tout spécialement les commerçants liégeois. A cet effet, il fit publier le sauf-conduit que j'insère ici en note, comme un spécimen de ces sortes de sauvegardes [3].

[1] « ... la fieste que l'on dist le francq fiest Herbatte tenue annuelement en ceste ville de Namur... » *Privilége pour les drapiers de Hasque* (Hasselt) dans les *Transports* de 1428 à 1456, fol. 492 v°. — Voy. aussi l'ordonnance du 18 octobre 1499 analysée plus bas.

[2] Ad. Borgnet. Jean de Heinsberg, dans le *Bull. de l'Inst. archéol. liégeois*, I, 25.

[3] « Henri de Louchamps, seingneur de Frenelmont, bailli de le contet de Namur, à tous ceux » qui cez présentes lettres verront, salut : Savoir faisons que par le conseil et advis de plusseurs » consilliers et officiers de nostre très-redouté seingneur, monseingneur le duc de Bourgoigne..., » nous avons donné et donnons à tous lez marchans et marchandez et autres gens quelconques » dez paiis de Liége et contet de Looz qui, pour fait de marchandise, vuellent ou voront venir à le » feste de Namur que l'en dit le Herbatte présentement séant, bon et loyal sauf-conduit pour eulx, » ensemble leurs serviteurs, totes marchandieses et denrées ameneir ou faire amener par eaue ou » par terre passant et retournant parmi ladite conté de Namur, tote ladicte feste durant et jusquez » au 25me jour de ce présent mois d'octembre inclux, lequel temps durant tous lesdits marchans » et autres desdits pays de Liége et de Looz joiront de totes franchieses à cause de ladite feste » anciennement acostumez et mesmement ne seront icelui temps durant aucunement arestez ne » empeschiez en la ville et contet de Namur pour cause de ce dont révérend père en Dieu mon- » seigneur de Liége, les gens d'église, noblez, et bonnez villez desdits pays sont, pour cause de la » paix derrainement traitié, tenus et redevablez envers nostredit très-redoubté seingneur; lequel » nostre sauf-conduit nous promettons tenir et faire tenir sans enfraindre ne soffrir estre enfraint » en aucune manire, toutez fraudes et malenghien mis hors. En tesmoing de ce nous avons mis » nostre seel à cez présentes, données à Namur le 16me jour d'octembre l'an mil IIIIc trente et deux. » *Transports* de 1413 à 1418, fol. 381 v°.

D'autres sauf-conduits du même genre furent accordés par les baillis de Namur : aux habitants

La fête de Herbattes paraît d'origine fort ancienne. Je ne connais pas l'acte qui l'institue; mais, en revanche, je la trouve mentionnée dans ce manuscrit de 1265 auquel j'ai déjà eu recours. Les détails qui s'y trouvent, bien qu'incomplets, méritent d'être consignés. Voici comment j'interprète le texte :

« Les marchands de Dinant qui viennent à la fête de Herbattes payent (tous ensemble?) au souverain vingt sols namurois et cinq livres de poivre; mais l'échevinage réclame comme sienne la redevance en poivre.

« Le comte lève douze deniers namurois sur chaque étal de drap. Chacun des étaux *communs* paye seulement un denier, à l'exception toutefois des échoppes appartenant aux tisserands bourgeois et de celles qui sont établies contre l'église de Saint-Nicolas [1]. Ces dernières, au moins, doivent leur redevance à cette église [2]. »

Une observation quant à ce second article. On verra plus loin que tous les drapiers d'une même ville étalaient parfois leurs marchandises dans une halle commune. Ce sont là, je crois, les *communs* étaux dont parle le manuscrit de 1265, et c'est, sans doute, dans le même but d'attirer à Namur les marchands étrangers que l'on exigeait de ces halles communes une redevance moins considérable.

Les renseignements fournis par les manuscrits du XIV^me^ siècle viennent, en partie, corroborer les précédents. Ainsi, dans le compte du domaine de 1356, le produit des étaux de la fête de Herbattes s'élève

du pays de Liége et du comté de Looz, le 10 octobre 1449 (*Reliefs du souv. bailliage*, 1448 à 1485, fol. 12); aux habitants de la ville de Hasselt et du pays de Looz, le 14 octobre 1469 (*Reliefs et transp. du souv. baill.*, 1467 à 1477, fol. 41 v°).

[1] Comp. Gaillard, *Études*, etc., p. 198. On y voit qu'à Anvers, des échoppes furent aussi établies, pendant un certain temps, dans le cimetière de Notre-Dame et que ces échoppes payaient un droit à la fabrique.

[2] « Et si a li cuens as marchons de Dinant ke vient à le fieste à Herbattes, 20 sols namurois et » 5 libres de poivre; mais li poivre est les eskevins, si comme il dient. — Et si a li cuens à le » fieste de Harbates à chascune estal de dras 12 d. namurois. Et si à li cuens en celi fies à tous » aultres communs estaus 1 d. à chascune, fors as estaus des toilliers bourgois, et fors as estaus » ki sont de moustier Saint-Nicolai et ki joignent à celui moustier. Se vault par an 4 libres namu- » roises. Si puet croistre et abaissier. » *Papier velu*, fol. 27 v°. — « Au vesty de S^t^-Nicolays qu'il » prent chacun an sur les estaulx de le fourre de Herbatte, 2 sols 6 den. lovignis. » *C. du dom.*, 1477-1478, fol. 30. — Voy. aussi la note 4, p. 55.

effectivement à quatre livres dix-huit sols et six deniers ; mais, dans cette somme, sont compris les étaux des *courchins*, mot dont je ne connais pas la signification [1]. Le même document mentionne aussi une livre de poivre, d'une valeur de neuf sols, payée par la généralité des merciers [2].

Au nombre des marchands qui venaient *hayonner*, c'est-à-dire exposer leurs marchandises, je dois encore signaler les *courtiniers* (fabricants de courtines, ou tapis?) [3]; les *viez-wariez*, ou marchands de vieilles hardes [4]: et enfin, les *mascliers*, ou bouchers. Dix-huit étaux, ou hayons, affermés au profit du souverain, étaient réservés à ces derniers, et ils ne pouvaient se placer dans d'autres endroits que lorsque les dix-huit étaux étaient entièrement occupés [5].

Vers la même époque, le *taulier*, ou table de jeu de dés, s'affermait au profit du souverain, sauf pendant le mois d'août, la fête de la Noël et celle de Herbattes [6]. Lors de cette dernière fête, l'échevinage percevait à son tour divers droits qui constituaient ce qu'on appelait la *cense du fiestiage de Herbattes*. Chaque année, on mettait cette cense à ferme pour une

[1] « ... pour les estauls de le feste à Herbattes... pour cesti année parmi les courchins dont cas-» enns stauls desdis courchins doit demi-vies gros, excepteit 3, qui ne doient que 3 tournois... » 4 lib. 8 s. 6 den. » *C. du dom.*, 1355-1356, fol. 10, aux arch. de la ville. Voy. aussi *C. du dom.*, 1478-1479, fol. 11 aux Arch. du royaume.

[2] « Pour une livre de poivre que tuit li merchier de le feste à Herbattes doient ensemble par » an à monseigneur à le dite feste... 9 sols. » *Ibid.*, fol. 15. — Voy. aussi *C. du dom.*, 1406-1407, fol. 30, Arch. du royaume.

[3] « ... pour lès stallaigez de le fiestez Herbatte... et aussi aultres stauls aval le Herbatte et à le » Noyveville. Et premiers pour les courtiniers, 14 heaumes; de cheaus de le Noyveville, 12 obolez; » et des aultres aval le Herbatte, 14 obolez. » *C. du dom.*, 1406-1407, fol. 21.

[4] « ... pour une petite rualée de terre estant devant Saint-Nycolay en Herbatte, par laquelle on » soloit aleir ès stauls dez viez wariez, qui soloient hayneir derier les merchiers qui haienent » devant Saint-Nicolay... » *C. du dom.*, 1406-1407, fol. 38 v°.

[5] « Item rechut de tous lez mascliers de Namur pour 18 stauls de maseliers pour vendre char à » le fieste Herbatte...; parmi chu que on ne deverat ne ne polrat-on hayeneir sur 1 staul que 1 seul » maselier, et par manière teille aussi que ou cas là il venroit mascliers qui ne sewist où haye-» neir, qu'ils doient avoir plachez pour hayeneir à l'ordonnance dou receveur de le contei de » Namur, et ne doit-on point hayneir autrepart jusques aultant que chis 18 stauls soient plains... » 6 lib. 16 sols. » *C. du dom.*, 1406-1407, fol. 40 v°. — Cette redevance n'était plus payée au XVI[e] siècle. Voy. *C. du dom.*, 1554-1555, fol. 6 v°.

[6] « Henri li Chiens at accensit le taulier des jus des deis de le ville de Namur, fourmis le mois » d'awost, le fieste Herbattes et le Noël... *Reg. velu*, fol. 50. — « ... pour le taulier des jeus des

somme que je vois varier de quinze à vingt-quatre griffons [1]. Le maïeur avait le tiers des droits perçus à cette occasion et, en outre, les merciers lui devaient une certaine quantité d'épices et de poivre. Durant les huit premiers jours de la foire, il jouissait également, dans toute l'étendue de sa juridiction, des droits de forage sur la bière et l'hydromel [2]. En ce qui concerne la bière, je vois qu'au XVI^me^ siècle, cette redevance consistait en un patard et un wihot sur chaque tonneau [3].

Bien que ces données soient incomplètes, on peut cependant en conclure que dès le XIII^me^ siècle les produits de l'étranger, et surtout les draps, affluaient à la foire franche de Herbattes. La draperie étant l'industrie belge par excellence, on apprendra sans étonnement qu'elle jouissait d'un privilége tout spécial. En vertu de ce privilége, les drapiers d'une même ville possédaient d'ordinaire une espèce de halle où ils étalaient en commun. Ainsi il y avait une halle particulière pour les draps fabriqués à Maestricht, Liége, Huy, Dinant, Hasselt, Tournai et peut-être dans d'autres villes encore [4].

» dées de Namur et de le frankise, censiés... 31 lib. 10 sols. » — « ... pour le jeu du point del » escagier condist le frelin... 15 lib. 10 sols. » *C. du dom.*, 1355-1356, fol. 15 v°. — « ... pour le » refachon et planches mieses all chouse là on tient le tavelier et le frelin monseigneur ès preis » de Herbatte. » *C. du dom.*, 1406-1407, fol. 124 v°, Arch. du royaume.

[1] « L'an 1417, le 19 août, fut mit à offre en le maison Henri Canone par Massar Colle, maieur » et les eschevins le cense condist le fiestiaige à lever à ceste Herbatte prochain, auzdis maieur et » eskevins appartenant... Pirchon Loy mist ladite marchandieze à 15 griffons et au vin demi-stier » de Bianne, et à ce pris li est demoré. » *Transports*, 1415 à 1418, fol. 555. — Voy. aussi le reg. de 1418 à 1423, fol. 192 v°, et celui de 1428 à 1436, fol. 255.

[2] « Item que ledit maieur at le tierche part en ès festiages qui eschiet à le Herbat; aussi lui » doivent à ladite fieste Herbat les merchiers des espices et du poivre. — Item, at aussi ledit » mayeur, le 8^ne^ de ladite fieste Herbat, les foraiges des chervoises et des mielz, c'est assavoir le pre- » mier 8^ne^ de le franchise de ladite feste de Herbatte. » *Transports* de 1459 à 1465, fol. 104, et *Répertoire des causes*, fol. 91 v°. Il paraît que l'hydromel de Namur était déjà en grande réputation au XIV^me^ siècle, car il y est fait allusion au vers 26,798 de *Godefroid de Bouillon* (*Coll. de chron. belg. inédites*). — J'insère ici, en passant, l'article suivant du *C. de ville*, 1414, fol. 29 : « ... pour » unez balanchez achatéez pour ladite ville en le fieste Herbatte derraine passeie, dont on avoit » souvent grant besoingne pour peser copillez... 52 heaumes. » Quatre copilles valaient un wihot, et six wihots un heaume.

[3] Voy. plus loin un extrait du *Reg. aux couvertes rouges*, fol. 28 v°.

[4] Voy. plus loin l'ordonnance du 18 octobre 1499 et les priviléges pour Hasselt, Dinant et Maestricht.

A Namur, le métier des drapiers, connu plus communément sous la dénomination de *la hanse*[1], était, semble-t-il, la corporation la plus nombreuse[2]. Cependant, malgré les priviléges qui lui avaient été accordés à diverses reprises, il paraît que, dans la première moitié du XV^me^ siècle, l'industrie drapière était languissante. Déjà, en 1390, sur la demande de nos commerçants, le souverain avait frappé d'un droit d'un franc toute pièce de drap étranger apportée à Namur[3]. Plus tard, dans une requête adressée au comte Jean III, les drapiers se plaignirent de ce que « ladicte draperie, » qui estoit une de plus grans et beaulz membrez, alloit grandement à » déclin pour lez légiers estrainguiers draps de dehors que on amenoit » en la ville et franchise, assavoir drapz de Chimay, de Bealmont, de » Herke, de Halle, Landres et d'autres villes de *Bouisson* (?). » Le 5 mars 1420, le comte défendit l'entrée de tous ces draps, sous peine d'amende et de confiscation[4].

Je ne sais si cette mesure fut favorable à l'industrie namuroise, mais la décadence, ou si l'on veut le temps d'arrêt que semble indiquer la pièce que je viens d'analyser, explique fort bien l'opposition que nos drapiers feront plus tard à leurs confrères des autres villes. Du reste, ils seront aidés dans cette lutte par les corporations étrangères elles-mêmes, qui, comme on va le voir, se jalousaient les unes les autres.

Lors de la foire de 1436, les drapiers de Hasque (Hasselt) adressèrent une longue requête à l'échevinage. Ils lui remontraient qu'à l'exemple de leurs prédécesseurs, ils étaient venus à la franche fête de Herbattes, où, depuis plusieurs années, ils possédaient leur halle particulière, comme ils l'avaient à toutes les foires des bonnes villes du pays; que néanmoins, selon ce qu'aucuns leur avaient donné à entendre, certains marchands, notamment ceux de Liége, soutenaient que les remontrants ne pouvaient étaler ni vendre en particulier, mais bien avec les drapiers de Namur et des autres

[1] On sait que le mot *hanse* signifie une compagnie de marchands.

[2] Lors de la procession du saint sacrement, les drapiers formaient, à eux seuls, trois corps distincts: les drapiers et teinturiers, les tisseurs de draps, les foulons et retondeurs. Voy. le fol. 83 du *Répert. des causes*, inséré plus haut.

[3] *C. de ville*, 1390, fol. 3.

[4] Cette ordonnance est insérée au fol. 10 v° des *Transports* de 1437 à 1438.

localités. Ils demandaient, en conséquence, si, à l'avenir, ils continueraient à avoir leur halle, et ils terminaient en disant que, dans le cas contraire, ils cesseraient de venir à Namur. Par son ordonnance du 24 octobre 1436, l'échevinage, prenant en considération que les requérants ne venaient vendre à la foire de Herbattes que les draps fabriqués à Hasselt, statua qu'ils continueraient, lors de cette foire, à posséder leur halle particulière [1].

Semblables décisions furent prises, par l'échevinage, le 21 octobre 1447, à la demande des drapiers de Maestricht [2], et le 27 juin 1449, sur la requête de ceux de Dinant [3].

Je ne sais trop si ces facilités accordées aux commerçants étrangers ne causèrent pas quelque préjudice à l'industrie du pays. Ce qu'il y a de certain, c'est que la décadence dont j'ai déjà parlé, à l'époque de Jean III, fit, pendant le cours du XV^me^ siècle, des progrès aussi considérables que rapides. Ce fait nous est signalé par un mandement de Jean de Bergues, gouverneur du Namurois, en date du 30 juin 1494, lequel défend la sortie des laines, et ordonne à ceux qui en possèdent de venir les vendre sur les marchés du comté « affin de, par ce moyen, entretenir la hausse de » la draprie de ladite ville *naguères remise subz*, pour le prouffit et utilité » d'icelle ville et pays [4]. »

Cet état de gêne dans lequel se trouvait alors la hanse namuroise nous donne la clef de l'opposition qu'elle fit, quelques années plus tard, à tous les drapiers des villes étrangères. En effet, lors de la foire de 1499, les maïeur et jurés de la draperie de Namur, au lieu de réserver, selon l'ancien usage, une halle particulière pour chacune des villes privilégiées, firent dresser pêle-mêle les étaux des drapiers étrangers. De plus, ils s'opposèrent à ce que ces derniers vendissent leurs draps, sous prétexte que ces draps n'étaient point fabriqués selon les règles établies pour la hanse de Namur et qu'ils ne portaient pas la marque de cette corporation [5].

[1] *Transports* de 1428 à 1436, fol. 492 v°.

[2] *Transports* de 1437 à 1438, fol. 110.

[3] *Ibid.*, fol. 96 v°. Ces trois pièces sont conçues à peu près dans les mêmes termes.

[4] *Sentences du conseil provincial*, reg. de 1491 à 1516, fol. 127, aux Arch. de l'État.

[5] Comp. la charte du métier de la hanse, du 23 octobre 1675, dans Galliot, VI, 386. On y lit que les draps fabriqués à Namur ne pouvaient être mis en vente qu'après avoir été visités par les

Les marchands étrangers se plaignirent vivement de cette opposition, d'autant plus inexplicable que c'était la hanse elle-même, disaient-ils, qui les avait invités à se rendre à la foire, en les prévenant qu'ils pourraient y vendre leurs draps, sans être astreints à la formalité du sceau.

La hanse appelée devant les représentants du souverain et de la commune, répondit, quant au premier point, qu'à Namur, contrairement à ce qui se passait dans d'autres villes, on observait rigoureusement l'édit naguère émané sur le fait des monnaies [1]; que les personnes du dehors qui viendraient acheter aux marchands étrangers pourraient, si ceux-ci étaient placés à part, leur donner en payement des monnaies prohibées, ce qu'ils n'oseraient certainement faire en présence des commerçants namurois; et que, partant, les marchands étrangers, recevant ainsi toute espèce de monnaies, attireraient naturellement à eux la plupart des acheteurs. Quant au second point, la hanse se borna à répondre que, d'après sa charte, on ne pouvait vendre à Namur que des draps portant la marque de la hanse namuroise.

Le 18 octobre 1499, après deux jours de délibération, le lieutenant-bailli, de concert avec le conseil et l'échevinage, statua que, pour cette fois et sans préjudice au texte de la charte des drapiers, les maïeur et jurés de la hanse feraient dresser des halles particulières, selon la manière accoutumée, et que les marchands étrangers pourraient y débiter leurs draps non scellés, pourvu que ceux-ci fussent « léaulx et marchans »; mais qu'à l'avenir, ils devaient s'abstenir « d'en amener pour hayonner ou vendre » à ladite feste nonobstant qu'elle soit franche, car l'on ne leur souffrera » plus vendre telles denrées [2]. »

Ainsi fut écartée la concurrence étrangère. Toutefois cette interdiction rigoureuse ne fut pas toujours maintenue. Du moins, la charte du métier

maïeur et jurés de la hanse et marqués du sceau du métier. De même, les marchands du dehors, qui venaient vendre à Namur des draps étrangers, devaient les soumettre à l'examen des maïeur et jurés. Lorsque ceux-ci trouvaient que les draps remplissaient toutes les conditions exigées par la charte, alors ils apposaient sur chaque pièce la marque de la draperie namuroise, et la vente était autorisée.

[1] Probablement le mandement de Philippe le Beau, du 2 janvier 1497.

[2] Coll. manusc. des *Édits et ordonnances*, reg. de 1465 à 1519, fol. 29 v°, aux arch. de la ville.

de la hanse, du 25 octobre 1675, laquelle n'est sans doute que la reproduction de celle de 1495, porte, à l'art. 45, que « durant la foire, que » l'on dit du Herbatte, il sera loisible à tous marchands étrangers d'amener en notredite ville et y exposer en vente, publiquement et autrement, » toute sorte de bons draps, tant teinturez que non teinturez, pourveu » qu'ils soient scellez des scels du métier de la drapperie érigé ès villes » et lieux où lesdits draps auront été faits et drappez [1]. »

Parvenus au XVI^me^ siècle, nous trouvons tout d'abord une charte émanée de Philippe le Beau, le 7 septembre 1501, par laquelle ce prince, à la requête de la commune de Namur, accorde un sauf-conduit à tous les marchands « qui doresenavant vouldront venir hanter et fréquenter, à tout » ou sans leurs biens, denrées et marchandises et autrement, la feste du » Herbat, qui se commence chacun an le 8^me^ jour d'octobre, icelle feste » durant trois jours devant et trois jours après ladite feste, et semblablement les processions qui se font et tiennent chacun an les jours de » festes et solempnitez de la sainte croix et de la visitacion Nostre-Dame, » quatre jours auparavant lesdis jours et festes de sainte croix et visitacion » Nostre-Dame et cincq jours après. » L'archiduc prévient les marchands que, pendant les époques désignées ci-dessus, ils pourront amener leurs marchandises à Namur, y séjourner, retourner chez eux, passer et repasser par les pays qui sont sous sa domination, « sans que durant ledit temps » ilz puissent, dit-il, à cause de leurs debtes ne de celles des villes et lieux » où ilz sont ou seront résidens et demourans, estre prins, arrestez, détenuz ou empeschiez en corps ne en biens en aucune manière, excepté » noz ennemis et rebelles, les bannis et fugitifz de nosdis pays [2]. »

Avant d'aller plus loin, je donnerai quelques détails sur une institution qui date des premières années du règne de Charles-Quint, et qui n'est pas tout à fait étrangère à mon sujet; je veux parler de l'institution d'un marché franc à Namur.

La commune avait représenté à Maximilien que, par suite des dommages considérables essuyés depuis plus de quarante ans, la ville ne

[1] Voy. ce diplôme dans Galliot, VI, 386.

[2] *Diplôme original*, aux arch. de la ville, boîte 19.

pouvait achever ses travaux de fortification, et que, pour surcroît de malheur, les commerçants qui autrefois amenaient leurs marchandises et denrées, le samedi jour de marché, abandonnaient maintenant la ville pour se diriger sur Liége, Huy, Tongres, Dinant, Fosses et Châtelet, le tout au grand préjudice de Namur. Dans le but de venir en aide aux suppliants, Maximilien, par un diplôme du mois de septembre 1514, institua dans leur ville « un franc marché de chevaulx, vaches et tous aultres » bestiaux, denrées et marchandises. » Ce marché devait se tenir chaque semaine, à partir de l'après-midi du vendredi jusqu'au dimanche à midi, et l'on accordait aux marchands étrangers un sauf-conduit des plus étendus. Une seule condition était imposée à la commune, c'était de faire paver et entretenir la chaussée depuis l'église des Croisiers jusqu'à la chapelle de la Sainte-Croix, sur une largeur de deux chariots marchant de front [1].

Lorsque nos bons ancêtres avaient demandé l'institution de ce marché franc, ils « espéroient faire le proufit et l'augmentation de la ville. » Ils ne tardèrent pas à se convaincre que ce privilége, qu'ils avaient réclamé comme un moyen de salut, était au contraire « grandement préjudiciable » et dommageable à la ville et à eulx. » En effet, les marchands du comté ou de l'étranger, qui se trouvaient redevables envers les bourgeois de Namur, profitaient des jours de marché pour venir librement commercer en ville et disparaissaient aussitôt que la franchise était expirée. Fatigués d'être nargués de cette façon par leurs débiteurs, les Namurois supplièrent bientôt Charles-Quint d'abolir ce désastreux privilége, et, partant, de leur permettre de faire arrêter leurs débiteurs pendant la durée du marché. Un diplôme du 30 août 1520 fit droit à leur requête [2], et c'est ainsi que fut aboli le marché franc, après une existence de six années.

Revenons à notre fête de Herbattes.

Un document qui remonte aussi au règne de Charles-Quint nous fournit quelques nouveaux détails sur cette foire. En voici, je pense, le sens :

« Pendant la fête, on lève en Herbattes et dans la Neuveville [3] cinq

[1] *Registre aux boutons*, fol. 108, aux arch. de la ville.

[2] *Ibid.*, fol. 113.

[3] Le quartier de la Neuveville avait un échevinage spécial et sa juridiction particulière.

heaumes sur chaque *hayon* ou étal *couvert* [1]. Les étaux non couverts ne doivent que vingt deniers. Il en est de même des marchands qui étalent sur la rue, comme les chaudronniers, les vanniers et les tonneliers. »

« Les drapiers de Namur, de Mons, de Liége et des autres villes ne doivent rien au souverain pour les menus étalages; mais ils payent un droit au métier de la hanse. »

« Pendant la fête, le droit d'étalage aux portes et aux fenêtres ne se lève, dans la Neuveville, que sur les merciers qui louent une maison ou une place appartenant à un habitant de la Neuveville. Ce droit consiste dans le troisième denier du prix de location; mais le propriétaire tient compte de cette redevance au mercier locataire [2]. »

« Durant les huit premiers jours de la fête, le maire de Namur lève, dans toute sa juridiction, un patard et un wihot sur chaque tonneau de bière, et l'empereur perçoit, de son côté, six wihots sur chaque tonneau. »

« Les revendeurs de la Neuveville qui vendent de la bière dans les limites de la Neuveville, ne doivent rien au maire de Namur pendant ces huit premiers jours; en revanche, ils payent sur chaque tonneau un patard et cinq wihots, et il en est de même des gens d'Église et des bourgeois qui vont acheter de la bière dans la Neuveville [3]. »

[1] Le *Reg. aux couvertes rouges* qui contient ce document est une copie du siècle dernier; j'y lis *converty;* je crois que c'est une faute et qu'il faut lire *couverts.*

[2] « *Des menus estallaiges de la feste de Herbatte.* — Des menus estallaiges de la feste de Herbattes à Namur l'ont at accoustumé lever en Herbatte et par toute la franchise de la Noefville » sur chacun hayon estant converty cinq healmes, et ceulx qui ne sont point converty ne doivent » que vingt deniers, et tous ceulx hayenant à rue, comme mignons, bansseliez et frustailliez, » doivent aussi vingt deniers.

» Item tous drappiers de Namur, de Mons ou de Liége ou d'autres villes, ne doivent rien des » menus estallaiges, mais doivent droit au mestier de la hansse. »

« Les estallaiges, huyt tailles et fenestraige de la ville de Namur se doivent lever en temps de » Herbattes en la Noefville seulement, sur chacun merchier ayant loué maison ou place à un bourgois ou mannant de ladite Noefville, le troisième denier de la somme qui paye au lonagier au » prouffit de l'empereur, et le doibt rabattre ledit merchier au lonagier. » *Reg. aux couvertes rouges dit aux esselles*, fol. 28. Ch. des comptes, n° 1004, aux Arch. du roy. C'est une copie d'un ancien manuscrit faite au siècle dernier.

[3] « *La grande et moyenne cense des houppes et thibus de la ville de Namur.* — ... Item, le maire » de Namur at droit en la première huytième de la feste delle Herbatte lever à son prouffit par » toute sa jurisdiction sur chascun tonneau de cervoises un patart et un wihot, et l'empereur

Le règne de Philippe II nous fournit encore quelques renseignements sur la foire franche. Il existe notamment un diplôme de ce souverain, daté du 17 avril 1564, et par lequel les merciers, bourgeois de Namur, sont autorisés à tenir la foire sur le pré de Herbattes. D'après cet acte, dont je ne possède qu'une courte analyse, chaque mercier, soit étranger, soit Namurois, devait payer au fermier des menus étalages de Herbattes, un sol et trois deniers pour les hayons ou étaux non couverts, et le double pour les hayons couverts [1].

Enfin, dans deux édits du 6 octobre 1565 et du 6 octobre 1570, on voit que la foire de Herbattes s'ouvrait la veille du jour Saint-Denis, à midi. Par la première de ces ordonnances, on excepte du bénéfice du sauf-conduit les bannis, les fugitifs, les infectés ou suspects d'infection et les brimbeurs. Par la seconde, on défend de jouer, pendant la fête « toutes » sortes de jeux et hazets [2]. »

Nous avons vu, par la charte du métier de la hanse, de 1675, que la foire de Herbattes existait encore dans la seconde moitié du XVII^me^ siècle [3]. Comme, vers le même temps, les prairies de Herbattes furent occupées, en grande partie, par les fortifications qui défendaient la porte de Saint-Nicolas, je serais assez tenté de croire que ce fut là le motif qui engagea nos pères à chercher un autre emplacement, et que la fête de Herbattes fut alors remplacée par la foire actuelle.

Il est du moins certain qu'antérieurement au traité de la Barrière (1715), pendant tout le temps que durait la franchise de la foire, on arborait les

» lève, ladite huitième, sur chacun tonneau six wihots. Ceulx de la Noefville, assavoir les reven-
» deurs vendant en ladite franchise, ne doivent rien, la première huytième, au maire de Namur,
» mais ils doivent à l'empereur et payent pour chacun tonneau un patart et cinq wihots, qui est
» un patart, un quart et deux wihots; les gens d'Église et bourgeois prennant cervoises en ladite
» franchise doivent autant. *Reg. aux couvertes rouges*, fol. 28 v°.

[1] *Répert. alphab. des reg. rubriqués* Chartres... au mot *Namur*. Arch. du roy.

[2] Coll. manusc. des *Édits et ordonnances*, reg. de 1564 à 1571, fol. 19 et 36, aux Arch. de la ville.

[3] Galliot, VI, 401. — Au *C. du domaine* de 1672-1673, fol. 4 et 34, les « menus étallages » de la fête de Herbattes sont encore affermés pour 20 sols par an, mais on n'a pas trouvé de hausseur pour la livre de poivre due par les « fermiers haynants (étalant). » Au compte de 1710, fol. 5 et 44, ces deux *censes* ne sont plus indiquées qu'à titre de renseignement.

armoiries urbaines au haut d'une perche élevée au milieu de la place Saint-Remy, et que lorsque les Hollandais vinrent tenir garnison à Namur, ils s'y opposèrent fortement [1]. Il est également certain que, vers le milieu du siècle dernier, la foire se tenait sur la grande place actuelle, depuis le 2 juillet (fête de la visitation de la sainte Vierge) jusqu'au 16 du même mois [2]. C'est ce qui a encore lieu de nos jours.

Comme de nos jours aussi, maintes fois, sans doute, les commerçants de la ville cherchèrent à faire tomber cette foire, qu'ils regardaient et qu'ils continuent à regarder comme très-préjudiciable à leur négoce. Le 5 décembre 1768, les vingt-quatre corps de métiers présentèrent à l'échevinage une longue requête par laquelle ils en demandaient la suppression. Parmi les différentes pièces écrites à ce sujet, je n'ai à signaler ici que la réplique faite par le lieutenant-maïeur. Ce fonctionnaire ne dit pas l'origine de la foire, mais il entre dans quelques détails qui ne sont pas sans intérêt : « C'est sur ce principe d'utilité publique, dit-il notam-
» ment, que nos anciens magistrats ont fondé leur demande pour obtenir
» du souverain l'établissement de la foire, le sauf-conduit ou franchise
» pour tous les marchands qui s'y rendent et les octrois nécessaires à
» cet égard. Il est même apparent que les trois bancs francs qui sub-
» sistent encore étoient autant de foires franches [3], et l'on a lieu de croire
» qu'il y avoit anciennement en Trieux (rue de Bruxelles) une foire et
» marché de chevaux [4]. » Le lieutenant-maïeur concluait au rejet de la requête présentée par les corps de métiers [5].

[1] Liasse aux Arch. de l'État.

[2] Voy. le passage du reg. aux *Résolutions du magistrat*, XII, 245 et suiv., cité plus bas.

[3] Cela ne me paraît pas apparent du tout. S'il est vrai que la fête de Herbattes correspondait au banc franc de Saint-Denis (2 au 26 octobre) et la fête de la visitation à une partie du ban S[t]-Jean-Baptiste (17 juin au 11 juillet); d'autre part, la fête de la sainte croix (3 mai) ne correspondait nullement au ban S[t]-Clément (16 novembre au 11 décembre).

[4] Ici, le lieutenant-maïeur aurait pu affirmer. Voy. le diplôme de Maximilien, du mois de septembre 1514, analysé plus haut, et l'art. 8 du chap. VIII des *Édits politiques de la ville de Namur*, ainsi conçu : « Les chevaux et chevalines s'exposeront en ladite rue en Trieu, au devant
» de la maison faisant le coin de la rue qui décend vers S[t]-Aulbain, ordonant au propriétaire d'en-
» tretenir à la muraille d'icelle maison les douze aneaux qu'il est obligé d'y mettre à cet effect et
» pour le service du public. »

[5] *Résolutions du magistrat*, XII, 245 et suiv.

Semblable opposition s'est renouvelée de nos jours et se renouvellera sans doute encore. Je n'examinerai pas si elle est juste ou injuste. Je me contenterai de dire que cette foire est devenue inutile et que, comme toute chose surannée, elle tombera d'elle-même dans un avenir assez rapproché.

Je termine ici ce travail sur les anciennes fêtes namuroises. Peut-être trouvera-t-on que je suis entré dans des détails trop minutieux. Mon excuse est en partie dans la nature même des documents dont je me suis servi. Traitant presque toujours un sujet entièrement neuf [1] et ne possédant aucune chronique qui pût faciliter ma tâche, j'ai dû rassembler assez péniblement les moindres fragments d'une véritable macédoine. Or, dans un tel travail d'assemblage, il arrive parfois que l'auteur, s'exagérant l'importance de ses découvertes, ne sait se résoudre à élaguer certains détails et devient prolixe. Si j'ai mérité tel reproche, que le lecteur veuille bien prendre en considération et mon long labeur et mon désir de jeter quelque jour sur les institutions namuroises.

[1] Sauf, bien entendu, en ce qui concerne les jeux et surtout les échasses.

ERRATUM.

Le commencement de ce travail était imprimé lorsque j'ai reçu de M. Charles Grandgagnage une note sur le mot *winlekez*, inséré à la page 7, ligne 11 et note 2. L'étymologie semble être *wyn*, *wîn* (vin) et *lecker* (qui aime à goûter, de là : gourmand, libertin, vaurien). Ce mot se trouve dans Louvrex (I, 52 et 477) sous les formes *winlecke* et *wienlecgners;* dans le premier passage, il signifie évidemment : valet de marchand de vin; dans le second, où il est associé au mot *ribau*, on peut également l'interpréter dans le même sens. Les *winlekez* namurois étaient, peut-être, les cabaretiers.

FIN.

NOTICE

SUR

UN MONUMENT MÉTROLOGIQUE

RÉCEMMENT DÉCOUVERT EN PHRYGIE;

PAR

A. WAGENER,

AGRÉGÉ A L'UNIVERSITÉ DE GAND.

(Presenté à la seance de la classe des lettres, le 5 mars 1855.)

NOTICE

SUR

UN MONUMENT MÉTROLOGIQUE

RÉCEMMENT DÉCOUVERT EN PHRYGIE.

Dans le premier rapport que j'ai eu l'honneur d'adresser à M. le Ministre de l'intérieur sur les résultats de mon voyage scientifique en Grèce et en Asie Mineure, rapport qui a été soumis à la classe des lettres, j'annonçai que j'avais trouvé, en Asie, une collection presque complète de mesures antiques. Le monument qui offre cette collection, et dont je vais tâcher de donner une description, me paraît avoir assez d'importance pour que je me permette de le signaler à l'attention de l'Académie. Je l'ai découvert, au mois d'octobre 1853, à Ouchak, ville assez considérable, située non loin de la limite septentrionale de l'ancienne Phrygie, et qui, d'après une inscription trouvée à peu de distance de là [1], occupe probablement l'emplacement de Trajanopolis, dont il s'est conservé quelques médailles. Je n'espérais guère, d'après la description qu'en avaient donnée MM. Arundell et Hamilton, y rencontrer, en fait d'antiquités, autre chose que des inscriptions funéraires, dont malheureusement la plupart n'offrent qu'un médiocre intérêt. Toutefois, je ne négligeai pas de copier avec soin toutes les inscriptions qui tombèrent sous mes yeux,

[1] A sept milles anglais d'Ouchak, sur un des murs de la mosquée du village de Tschorek-koï, M. Hamilton découvrit une inscription (*Corp. Insc. Gr.*, 3865[b]) portant les mots : ἡ Τραιανοπολειτῶν πόλις.

et c'est ainsi que j'en recueillis bientôt un assez grand nombre, dont quelques-unes manquent dans le *Corpus Inscriptionum Graecarum;* elles sont, du reste, de peu de valeur.

En continuant mes explorations épigraphiques, je fus agréablement surpris en découvrant, près d'une fontaine publique, un bloc de marbre blanc d'une assez grande dimension, que, d'après sa forme et son ornementation extérieure, je pris, au premier moment, pour un sarcophage grec.

Je n'examinai d'abord que la partie dont on trouvera un croquis à la fin de cette notice [1]. Au-dessus de la guirlande se trouvent plusieurs groupes de lettres que, malgré tous mes efforts, je ne parvins pas à déchiffrer, bien qu'elles soient incontestablement grecques. Par contre, il n'y a pas de doute qu'il ne faille lire au-dessous de la guirlande :

Ἀλέξανδρος Δοκιμεὺς ἐποίει.

Pendant que j'étais occupé à copier cette dernière inscription et que je m'obstinais à déchiffrer le reste, un Grec, qui m'accompagnait dans mes pérégrinations, appela mon attention sur la partie supérieure du monument, où il venait de lire le mot δικότυλον. La figure *B* donnera une idée de ce qui s'offrit à ma vue.

Chaque cercle représente une excavation ayant la forme d'une ruche renversée. Les rapports de grandeur de ces différents cercles ne doivent être considérés que comme approximatifs. Comme, en effet, pour des mesures de ce genre, il s'agit de viser à la plus grande exactitude possible, et que, dans le cas présent, grâce à la forme particulière de ces creux, les mesures de longueur n'auraient donné aucun résultat, je me suis dispensé de les noter; mais je puis garantir que l'aune indiquée sur mon plan ne mesure ni plus ni moins de 555 millimètres.

Quel pouvait être le but de ce monument unique en son genre? Je ne doute pas que ce ne soit un étalon, une collection de mesures normales de capacité et de longueur. Nous savons, par le n° 125 du *Corp. Insc. Gr.*,

[1] Voyez la figure *A*.

qu'il y avait, à Athènes, des mesures modèles d'après lesquelles on faisait d'autres poids et mesures gradués, qui étaient déposés ensuite non-seulement à l'Acropole, mais aussi au Tholus, où l'on conservait une partie des archives, ainsi que dans d'autres localités, telles que le Pirée et Éleusis. Voici le passage de l'inscription 125 qui se rapporte à ces mesures officielles. Je le transcris tel qu'il a été restitué par M. Boeckh : Αἱ δὲ ἀρχαὶ αἷς οἱ νόμοι προστάττουσι, πρὸς κατεσκευα[σμένα] σύμβολα σηκώματα ποιησαμέναι, πρὸς τε τὰ ὑγρὰ καὶ τὰ ξηρὰ καὶ τὰ σταθμά.

L'étalon porte le nom de σύμβολον, parce que c'est en comparant avec lui (διὰ τὸ συμβάλλεσθαι) les poids et les mesures (σηκώματα) déposés à Éleusis et ailleurs, qu'on en établissait l'exactitude. Les σύμβολα athéniens, dont il est fait mention dans l'inscription 125, ne s'étendaient qu'aux poids et aux mesures de capacité. Le monument d'Ouchak, qui ne nous fournit pas de données sur les poids, comprend, d'un autre côté, une mesure de longueur. Des poids normaux, conservés à l'Acropole, sont également signalés par Pollux (On. X, 126) et dans le *Corp. Ins. Gr.*, sous les nos 150 et 151 (στάθμια χαλκᾶ : ΔΙΙ). Les Romains aussi avaient des étalons de mesures et de poids qui paraissent avoir été déposés au Capitole [1]. Il y avait à Rome des locaux spéciaux affectés aux poids et mesures *(ponderaria)*; des poids étaient conservés dans plusieurs temples romains, notamment dans le temple d'Hercule [2].

C'est dans cette catégorie de mesures normales qu'il faut ranger notre étalon phrygiaque, qui serait sans contredit, s'il était transporté en Europe, un des monuments les plus importants pour la métrologie ancienne : car, d'abord, il nous fournit des indications précieuses sur la manière dont, dans l'antiquité, on s'était efforcé d'atteindre, chose même si rare de nos jours, une jauge exacte pour les mesures de capacité n'ayant pas de forme régulière, telles que sont, par exemple, les vases.

Les anciens, dit avec raison M. Boeckh, n'avaient pas, dans la confection de leurs mesures, cette exactitude scrupuleuse qui caractérise les

[1] Cfr. *Scriptt. rei agrariae*, ed. Goes., p 273 : *Pedis modulus in aede Junonis Monetae adservatus, ad quem mensurarum publicarum fides exigebatur.*

[2] Voy. Boeckh, *Metrologische Untersuchungen*, p. 12.

modernes, mais leur sens pratique et la finesse de leur tact naturel suppléaient, chez eux, à ces procédés ingénieux qui sont dus aux théories plus parfaites de nos jours.

Un des procédés dont se servaient les anciens pour atteindre, en fait de mesures, à la plus grande exactitude possible, nous est maintenant révélé par la matricule d'Ouchak. Une matière plus ou moins liquide, probablement du plomb fondu ou du plâtre [1], était coulée dans les différents creux. Ces portions de plomb ou de plâtre étaient ensuite enlevées et servaient de formes normales pour les différents vases. Il va sans dire que, dans cette supposition, il faut qu'à sa partie supérieure le vase soit horizontal, et qu'on ne le remplisse que jusqu'à la naissance du col. Cette explication est si naturelle, qu'elle s'est immédiatement présentée à mon esprit en présence du monument même, et qu'elle me paraît encore toujours la seule admissible. Mon opinion est, du reste, partagée par M. le professeur E. Curtius, de Berlin, le continuateur du *Corp. Ins. Gr.* Ce savant avait eu connaissance de ma découverte par l'intermédiaire de M. Schlottmann, ministre protestant près l'ambassade prussienne, à Constantinople, lequel m'avait accompagné durant une grande partie de mon voyage en Asie. D'après les renseignements obtenus par cette voie, M. Curtius donna, dans la Société archéologique de Berlin, une courte description de l'étalon d'Ouchak [2], et c'est aux mêmes indications que se rapportent les paroles de M. Boeckh [3]. M. Curtius a eu la délicatesse de ne pas publier sa notice. Je me suis adressé à lui afin d'en connaître le contenu, et par la réponse qu'il m'a envoyée, j'ai vu avec plaisir que, sous le rapport de la destination des creux qui se trouvent dans l'étalon phrygiaque, nos conjectures sont à peu près identiques.

Après avoir reconnu, en général, la nature et le but du monument qui nous occupe, tâchons de tirer profit des indications particulières qu'il nous donne.

Et d'abord, que faut-il penser de la mesure de 0,555 mètre?

[1] Le limon offre l'inconvénient de se rétrécir en se séchant.

[2] Voy. *Gerhard's Archaeol. Zeit. Anzeiger.* April 1854, p. 441.

[3] *Monatsber. der Berliner Akad.* 1854, p. 85.

D'après les calculs de M. Boeckh, le pied romain = 0,2958 mètre, ce qui donne, pour l'aune romaine, qui mesurait un pied et demi, la longueur de 0,4437 mètre. Ainsi, l'aune romaine et l'aune d'Ouchak sont entre elles, si l'on fait abstraction d'une très-petite différence (4440 : 5550 = 4 : 5), dans le rapport de 4 à 5.

L'aune grecque ordinaire = 0,4624 mètre; de sorte que l'aune d'Ouchak se trouve avec elle, sauf une différence d'un dix-millième de mètre (4625 : 5550 = 5 : 6), dans le rapport de 5 à 6.

Ce n'est pas ici le lieu de prouver longuement l'importance de semblables rapports; du reste, l'ouvrage déjà cité de M. Boeckh sur les poids et les mesures des anciens suffit pour l'attester de la manière la plus éclatante. De pareils rapports ne peuvent, en aucune façon, être attribués au hasard.

L'aune d'Ouchak se rapproche le plus de l'aune de Philétère qui, d'après le témoignage d'Héron = $\frac{6}{5}$ de l'aune romaine ou 0,55255 mètre. Héron donne aussi à cette mesure le nom d'aune royale, quoique, si nous nous en rapportons au témoignage d'Hérodote (I, 178), l'aune royale (βασιλήϊος πῆχυς) ait eu trois pouces de plus que l'aune grecque ordinaire, ce qui en fixerait la longueur à 0,52845 mètre. Si je n'étais pas sûr de l'exactitude de ma mesure, je serais tenté de considérer l'aune d'Ouchak comme se rattachant directement à l'aune royale babylonienne ou persane, qui est à peu près la même que celle dite de Philétère, laquelle, d'après les ingénieuses combinaisons de M. Boeckh, était répandue dans une grande partie de l'Asie. Mais pour admettre une pareille hypothèse, il faudrait se résoudre à torturer un fait. On pourrait aussi, d'un autre côté, supposer qu'Héron, en fixant à 6 et 5 le rapport entre le pied de Philétère et le pied italique, a confondu celui-ci avec le pied olympique, ce qui rendrait l'aune de Philétère égale à l'aune phrygienne d'Ouchak; mais cette conjecture n'est guère plus probable que l'autre.

L'aune d'Ouchak est donc une mesure nouvelle, qui est à l'aune romaine comme 5 est à 4, à l'aune babylonienne royale comme 21 est à 20, à l'aune grecque comme 6 est à 5, et à l'aune de Philétère comme 25 est à 24, c'est-à-dire comme le pied grec est au pied romain.

Passons maintenant aux mesures de capacité, en commençant par la plus grande, qui est désignée sous le nom de ΚΥΠΙΟ⊏. Dans ma copie, la partie supérieure de la quatrième lettre est indiquée comme douteuse; aussi n'y a-t-il pas le moindre doute qu'il faille lire : κύπρος.

Le κύπρος n'est mentionné que trois fois par les auteurs anciens. Alcée en a parlé dans le IIe livre de ses Odes, et Hipponax s'est servi du mot ἡμικύπρον [1].

En troisième lieu, l'auteur de l'ouvrage sur les poids et mesures, vulgairement attribué à saint Épiphane, prétend que, chez les habitants du Pont, le κύπρος était une mesure pour les corps secs, équivalente à deux *modii* et à cinq χοίνικες pontiques [2].

Il est ensuite fait mention du κύπρος dans l'inscription 3561 du *Corp. Insc. Gr.*, qui fut trouvée près de Pergame par M. Ch. Fellows. Mais l'illustre voyageur qui l'avait découverte n'en saisit pas du tout la portée. En effet, il y est parlé d'un contrat en vertu duquel on cède l'usufruit d'un jardin rapportant par an 170 κύπροι de grains : ὁ δὲ περίβολός ἐστιν τῆς [γ]ῆς σπόρου κύπρων [ἑ]κατὸν ἑβδομήκοντα; tandis que, d'après M. Fellows, il y est question de *cyprès*.

On a hésité s'il fallait dire κύπρος ou κύπρον. Ainsi, dans l'édition de Paris du *Thesaurus L. Gr.*, je lis, au vol. IV, p. 2135 : *Verum ca* (*mensura*) *ab ipso* (*Polluce*) *non* κύπρος *tantum dicitur sed etiam* κύπρον. Ces paroles se rapportent au passage suivant de Pollux (IV, 169) : Κύπρον δὲ τὸ ὕντω καλούμενον μέτρον ἕυροις ἂν παρὰ Ἀλκαίῳ. Le monument d'Ouchak me paraît résoudre la question : c'est κύπρος qu'il faut écrire et non κύπρον; car le signe ⊏ ne peut être qu'un *sigma*, attendu que nous retrouvons cette forme de lettre dans les mots Ἀλέξανδρος et Δοκιμεύς.

Le κύπρον du passage précité de Pollux est, par conséquent, un accusatif.

M. Franz fait observer, avec raison, qu'il ne faut pas trop se hâter de

[1] Epiph., t. II, p. 184 B : Κύπρος παρὰ τοῖς αὐτοῖς Ποντικοῖς μέτρον ἐστι ξηρῶν γεννημάτων, μόδιοι δύο, ὁ λέγεται εἶναι παρ' αὐτοῖς Ποντικοῖς χοίνικες πέντε, κ. τ. λ.

[2] Poll. X, 115 : Καὶ παρὰ Ἀλκαίῳ τῷ μελοποιῷ ἐν δευτέρῳ μελῶν κύπρος καὶ παρὰ Ἱππώνακτι ἐν πρώτῳ ἰάμβων ἡμίκυπρον.

tirer des paroles de saint Épiphane une conclusion relative à l'identité du κύπρος du Pont et de celui des Lydiens, des Mysiens et des habitants de Lesbos. Mais, d'un autre côté, il ne faut pas non plus perdre de vue que cette identité n'aurait rien de choquant. Comme le *modius* valait 8 χοίνικες ordinaires, le κύπρος, qui en contenait 16, ou un tiers de μέδιμνος, ne s'écartait nullement de l'analogie des mesures en usage chez les Grecs.

Le κύπρος du monument phrygiaque est probablement le même que celui que signale saint Épiphane, car l'un et l'autre sont subdivisés en *modii*, et cette circonstance qui nous prouve que le κύπρος du Pont n'appartenait pas exclusivement aux habitants de cette contrée, me porte à croire que cette mesure de deux *modii* ne différait pas du κύπρος que mentionnent Hipponax et Alcée.

La mesure placée au-dessous du χοῦνιξ et désignée par les lettres XON·ΞE m'a singulièrement embarrassé; j'ai même été jusqu'à supposer que ma copie n'était pas de tout point exacte. En me rappelant, toutefois, le soin extrême que j'avais mis à la prendre, mes doutes se sont évanouis, et je suis persuadé maintenant que ces lettres doivent être considérées comme une abréviation de χόνδρου ξέστης. Les indications des anciens sur le χόνδρος sont loin d'être suffisamment claires. Je regrette que l'édition de Paris du *Thes. L. Gr.* ne soit pas encore parvenue à la lettre X, et comme l'édition anglaise n'est pas à ma disposition, j'ai dû me contenter de l'article de Henri Estienne, qui arrive à la conclusion que le χόνδρος n'est pas une espèce particulière de grain, mais une préparation spéciale de l'épeautre. J'avoue que les arguments sur lesquels il se fonde ne me paraissent pas tout à fait concluants, et je crois que le χόνδρος, aussi bien que l'*alica* des Romains, n'est souvent autre chose que de l'épeautre en général. Du reste, ce n'est pas ici l'endroit convenable pour approfondir cette question. Quoi qu'il en soit, il est clair que le χόνδρου ξέστης est une mesure de capacité pour les corps secs. La place qu'il occupe dans notre monument relativement au κύπρος, au μόδιος et au χοῦνιξ, me porte à croire que c'est le ξέστης ordinaire, équivalent à la moitié du χοῦνιξ. Qu'on n'objecte pas à mon explication que dans la matricule d'Ouchak il se trouve un autre ξέστης; en effet, je ferai voir dans la suite que le nom de ξέστης ne représente pas toujours la même

mesure, et qu'il pouvait y avoir, dans la même cité, deux ξέσται de capacité différente, dont l'un pour les corps secs et l'autre pour les liquides.

Avant de passer à l'examen des autres mesures, il convient de faire remarquer, avec M. Curtius, que le κύπρος, le μόδιος, le χοῖνιξ et le χόνδρου ξέστης forment un groupe homogène et distinct, parce qu'ils étaient tous les quatre employés pour les corps secs, tandis que les trois mesures qui nous restent à examiner se rapportaient très-probablement aux liquides.

Ce second groupe présente de nouvelles difficultés. Je commence par la κοτύλη ἐλαΐη.

M. Boeckh s'est efforcé de prouver [1] qu'on se servait à Athènes de la même *cotyle* pour les corps secs et pour les liquides. D'autre part, les anciens avaient bien établi, au moins d'une manière approximative, la différence qui existe entre le poids spécifique de l'huile et celui du vin et de l'eau; mais à Athènes, et peut-être ailleurs, la *cotyle* de l'une n'était pas plus grande que celle des deux autres. Pourquoi donc au mot κοτύλη ajouter celui d'ἐλαΐη?

Mais avant de continuer nos recherches sur ce point, il convient de soumettre ce mot ΕΛΑΙΗ lui-même à un examen particulier. Ἐλαία veut dire *olivier* et *olive*, mais ce mot ne se trouve nulle part employé pour désigner *l'huile d'olive;* de sorte que si, pour avoir une formule correspondante à la κοτύλη ἐλαίου des auteurs anciens, nous ajoutons à ΕΛΑΙΗ un ⊏, dont cependant je n'ai découvert nul vestige, il se présente la triple difficulté que: 1° nous attachons à un mot très-connu, fréquemment employé et d'une signification déterminée, un sens tout nouveau que ne justifie nul exemple; 2° que ce mot est revêtu de la forme ionienne; 3° qu'en ajoutant la lettre ⊏, dont il n'existe aucune trace, nous faisons, me paraît-il, une conjecture trop hasardée. C'est pourquoi je suis persuadé que le mot ΕΛΑΙΗ n'est autre chose que le féminin de l'adjectif ἐλάϊος. Cet adjectif ne se trouve pas, il est vrai, dans les auteurs classiques; mais on le rencontre dans un ancien glossaire cité au t. III, p. 659, du *Thesaurus L. Gr.* (éd. de Paris). Quant à la forme ionienne ἐλαΐη au lieu de ἐλαΐα, j'avoue qu'elle est singulièrement embarrassante. Mais cette difficulté restera tou-

[1] Voy. Boeckh, *l. c.*, p. 201.

jours la même, qu'on considère le mot ΕΛΑΙΗ soit comme un substantif, soit comme un adjectif, soit enfin comme un nom propre. En effet, on pourrait être tenté de croire que la κοτύλη ΕΛΑΙΗ ait été une mesure locale appartenant à la ville d'Ἐλαία. Il existait dans l'antiquité plusieurs villes de ce nom, entre autres une cité éolienne, située non loin de l'embouchure du Caïcus et qui, pendant quelque temps, a servi de port de mer à Pergame. Il y en avait une seconde, située également au bord de la mer, sur les côtes de la Bithynie, non loin de la Mysie. Étienne de Byzance, qui nous fait connaître cette dernière, en mentionne encore cinq autres que je crois inutile de détailler ici. Assurément, il ne serait pas étonnant qu'une ville maritime eût donné son nom à une série de mesures, et de même qu'il y avait une aune appelée d'après Philétère, le fondateur du royaume de Pergame, il pouvait y avoir une *cotyle* de la ville d'Élaia, qui servait de port à la capitale des Attales. Mais en admettant que la *cotyle* du monument phrygiaque soit une mesure provenant de Pergame, il faudrait écrire κοτύλη Ἐλαίης, c'est-à-dire qu'on serait obligé de recourir à une conjecture qui, je le répète, me paraît trop hasardée. Voilà pourquoi je considère l'explication que j'ai proposée, suivant laquelle ΕΛΑΙΗ est le féminin ionien de l'adjectif ἐλαΐτης, comme préférable aux deux autres, auxquelles a songé M. Curtius. La κοτύλη ἐλαΐη correspond au μέτρον σιτηρόν des auteurs anciens.

J'avoue que ma manière de voir est loin de lever toutes les difficultés. La terminaison η, entre autres, a quelque chose d'étrange qui échappe à toutes les règles grammaticales. C'est en vain que dans le *Corp. Inscrip. Gr.*, j'ai cherché un exemple analogue[1].

En second lieu, d'après mon explication, il faudra, contrairement aux idées de M. Boeckh, admettre des *cotyles* différentes, ou bien pour le vin et pour l'huile, ou bien encore pour les corps secs et pour les liquides; mais cet obstacle ne me paraît pas insurmontable : car l'inscription 123 du *Corp. Inscrip. Gr.* nous prouve qu'on avait à Athènes, pour les noix de Perse, les châtaignes, etc., une mesure plus grande de moitié que celle

[1] Dans son rapport sur la présente Notice, M. Roulez suppose qu'ΕΛΑΙΗ n'est autre chose qu'une abréviation d'ἐλαιηρά. Cette conjecture me paraît très-probable.

dont on se servait pour les grains, et pour les amandes et les olives non séchées, une mesure qui jaugeait le double de la mesure ordinaire. Conséquemment, il ne serait pas surprenant qu'on eût adopté, ailleurs qu'à Athènes, des *cotyles* différentes, soit pour les liquides et les corps secs, soit aussi pour le vin et pour l'huile. Quoi qu'il en soit, j'espère que la sagacité de l'Académie résoudra cette difficulté d'une manière satisfaisante.

La cotyle du monument phrygiaque est-elle la même que la cotyle athénienne? C'est là une question à laquelle jusqu'à présent il est impossible de répondre. Toujours est-il qu'elle se trouve avec le ξέστης du monument précité, dans un tout autre rapport que celui qu'on considère comme normal : car, d'après les témoignages des auteurs anciens, le ξέστης est le *double* de la cotyle, tandis que, dans l'étalon phrygiaque, c'est probablement le contraire qui a lieu. Ce qui prouve, en effet, que la cotyle y est plus grande que le ξέστης, c'est, indépendamment de la grandeur relative qui lui est assignée sur mon plan, la circonstance que ce dernier se trouve à la fin d'une série de mesures qui vont toutes en diminuant. De plus, le δικότυλον de la même série établit de la manière la plus évidente que le ξέστης ne saurait y équivaloir à deux cotyles; car en admettant une pareille hypothèse, le δικότυλον n'aurait aucune raison d'être. J'ajoute, en passant, que le substantif δικότυλον ne se trouve jusqu'à présent dans aucun dictionnaire. Or, si le δικότυλον est sans contredit le double de la cotyle, le ξέστης en sera probablement la moitié. Cette conclusion est, sans doute, directement opposée à toutes les opinions des modernes à ce sujet; mais il me semble, qu'en présence d'un document officiel, il n'est guère possible de lui refuser son assentiment, à moins que, chose plus improbable encore, on ne considère le ξέστης comme le tiers ou le quart de la cotyle.

D'ailleurs, en examinant attentivement quelques textes anciens, auxquels on n'a accordé jusqu'à présent que peu de valeur, on se convaincra que le ξέστης de l'étalon phrygiaque ne doit pas nous sembler si étrange. Galien, dans un texte cité par M. Boeckh (*Met. Unt.*, p. 203), nous dit qu'à dater de la domination des Romains, le ξέστης fut généralement employé par toutes les nations se servant de la langue hellénique, quoiqu'il n'eût

pas chez tous la même capacité [1]. D'après un autre passage du même auteur [2], la cotyle d'Alexandrie était différente de celle de l'Attique. Dans les *Analectes grecs* des Bénédictins, p. 394, il est dit que cette cotyle alexandrine équivalait à 20 onces, tandis qu'en général, elle n'en avait que 10. L'écrivain arménien Anania [3] signale des exemples nombreux de la grande différence qui existait entre les diverses mesures portant le nom de ξέστης. Je dis qu'en présence de témoignages si précis, témoignages qu'il est impossible de récuser tous, il n'y a pas lieu d'être fort surpris qu'il se soit trouvé en Phrygie un ξέστης spécial égal à la moitié d'une cotyle.

Il ne me reste plus à parler maintenant que de l'inscription : Ἀλέξανδρος Δοκιμεὺς ἐποίει. L'imparfait ἐποίει au lieu de l'aoriste ἐποίησε ne se trouve guère dans les inscriptions des monuments artistiques avant la 150me olympiade [4].

La patrie du sculpteur Alexandre mérite une attention particulière. Non loin de la ville de Synnade se trouvait jadis le village de Docimie [5], célèbre par ses carrières de marbre, qui ont été visitées depuis et décrites avec soin par plusieurs voyageurs modernes distingués. Les variétés de couleur qu'on y découvre ont été déterminées par M. Hamilton [6] de la manière suivante : blanc, blanc bleuâtre, blanc veiné de jaune, blanc veiné de bleu, blanc taché de bleu. Je signale ces particularités parce qu'elles sont en contradiction apparente avec les témoignages des auteurs anciens. En effet, un grand nombre d'écrivains grecs et romains nous parlent du marbre de Docimie. C'était de là qu'au rapport de Strabon (*l. c.*), le luxe des Romains faisait venir d'énormes colonnes monolithes qui, par leur colo-

[1] Ἀφ' οὗ Ῥωμαῖοι κρατοῦσι, τὸ μὲν ὄνομα τοῦ ξεστοῦ παρὰ πᾶσίν ἐστι τοῖς Ἑλληνικῇ διαλέκτῳ χρωμένοις ἐθνεσιν, αὐτὸ δὲ τὸ μέτρον οὐκ ἴσον τῷ Ῥωμαϊκῷ : χρῶνται γὰρ ἄλλος ἄλλῳ ξεστιαίῳ μέτρῳ. *De Compos. med. gen.* I, 16, p. 435, vol. XIII, éd. Kühn.

[2] *De Compos. med. gen.* VI, p. 895, vol. XIII, éd. Kühn.

[3] Voy. Boeckh, *ouv. cit.*, pp. 151 et 205.

[4] Voy. H. Brunn, dans le *Rhein. Mus.*, ann. 1853, p. 243.

[5] Strabon, liv. XII, ch. 8 : Σύνναδα δ'ἐστιν οὐ μεγάλη πολις· πρόκειται δ'αὐτῆς ἐλαιόφυτον πεδίον, ὅσον ἑξήκοντα σταδίων· ἐπέκεινα δ'ἐστὶ Δοκιμία κώμη, καὶ τὸ λατόμιον τοῦ Συνναδικοῦ λίθου· οὕτω μὲν Ῥωμαῖοι καλοῦσιν· οἱ δ'ἐπιχώριοι Δοκιμίτην καὶ Δοκιμαῖον· κατ' ἀρχὰς μὲν μικρὰς βώλους ἐκδιδόντος τοῦ μετάλλου· διὰ δὲ τὴν νυνὶ πολυτέλειαν τῶν Ῥωμαίων κίονες ἐξαιροῦνται μονόλιθοι μεγάλοι, πλησιάζοντες τῷ ἀλαβαστρίτῃ λίθῳ κατὰ τὴν ποικιλίαν.

[6] *Researches in Pontus*, etc., I, p. 462.

ration bigarrée, ressemblaient à de l'albâtre. La nature de cette coloration nous est indiquée par les passages suivants :

Stace, *Sylv.*, I, 5, 36 :

> Sola nitet flavis Nomadum decisa metallis
> Purpura, sola cavo Phrygiae quam Synnados antro
> *Ipse cruentavit maculis liventibus Atys.*

Et ailleurs :

> Synnade quod moesta Phrygiae fodere secures
> Per Cybeles lugentis agros, ubi *marmore picto*
> *Candida purpureo distinguitur area gyro.*

Claudien (in Eutrop. v. 272) :

> Dives equis, felix pecori, pretiosaque *picto*
> *Marmore, purpureis cedit cui Synnada venis.*

Prudence (lib. II cont. Symm. v. 247) :

> Quos viridis Lacedaemon habet *maculosaque Synnas.*

Sidoine Apoll. (Carm. 22, 138) :

> Cedat *puniceo pretiosus livor in antro*
> *Synnados.*

Pline (*Hist. nat.*, XXXV, 1, 1) :

Neronis principatu inventum maculas quae non essent in crustis inserendo umtatem variare ut ovatus esset Numidicus, UT PURPURA DISTINGUERETUR SYNNADICUS, *quales illos nasci optarent deliciae.*

Ce que tous ces auteurs désignent comme marbre de Synnade n'est autre chose que la pierre de Docimie. Le témoignage de Strabon (*l. c.*) ne laisse aucun doute à cet égard. Ainsi, à en juger par les passages précités, on serait tenté de croire qu'on n'exploitait, dans les carrières de Docimie, que le marbre blanc parsemé de taches rouges, tandis que nous

apprenons, par M. Hamilton, qu'il s'y trouve des variétés de marbre assez nombreuses, parmi lesquelles il y en avait certainement quelques-unes qui n'étaient pas moins employées que le marbre appelé spécialement synnadique. Il existe, en effet, parmi les ruines d'Hiérapolis, quatre sarcophages que les inscriptions qu'on y lit désignent nettement comme σόροι Δοκιμηναί et qui sont de marbre blanc, comme je m'en suis convaincu par mes yeux.

Il est probable que le bain, les corniches et la frise que M. Hamilton a vus à Esky-Hissar (*Research.*, I, p. 461), non loin de l'emplacement qu'occupait jadis Docimie, ne sont pas faits d'une pierre différente. C'est pourquoi je suppose que le monument métrologique d'Ouchak, qui est également de marbre très-blanc, a été extrait des carrières de Docimie, et qu'on l'a probablement taillé sur place, comme cela se pratique encore aujourd'hui à Carrare. Les objets de marbre provenant de Docimie devaient être aussi recherchés dans l'antiquité que le sont de nos jours les rasoirs anglais ou les modes parisiennes, et c'est là, sans doute, ce qui engagea le tailleur de pierres Alexandre à mettre son nom et celui de sa ville natale sur un monument qui, du reste, n'a point de valeur artistique.

La forme Δοκιμεύς était connue d'une manière indirecte par les médailles et par l'inscription 3883[b] du *Corp. Ins. Gr.*, où l'on trouve le génitif pluriel Δοκιμέων. Elle est citée, en outre, par Étienne de Byzance [1] comme conforme aux règles grammaticales, tandis que, dans l'usage journalier, on se serait servi, d'après lui, de la forme Δοκιμηνός. L'existence simultanée de ces deux formes est garantie par des inscriptions authentiques, sans que nous puissions y trouver la confirmation de la règle établie par l'auteur précité.

Les formes Δοκιμεύς et Δοκιμηνός paraissent devoir être rapportées l'une et l'autre au radical inconnu Δοκιμός, dont il est probable qu'il faut faire dériver également les mots Δοκιμία et Δοκίμειον [1]. D'après Strabon, le marbre de Synnade aurait été appelé Δοκιμαῖος ou Δοκιμίτης. Dans les inscriptions, on ne trouve rien de pareil, et comme il n'est guère admissible qu'on ait eu

[1] S. v. Δοκίμειον τὸ ἐθνικὸν Δοκιμεὺς κατὰ τέχνην· κατὰ δὲ τὴν συνήθειαν Δοκιμηνός, ἀφ' οὗ τὰ μάρμαρα οὕτω φᾶσι.

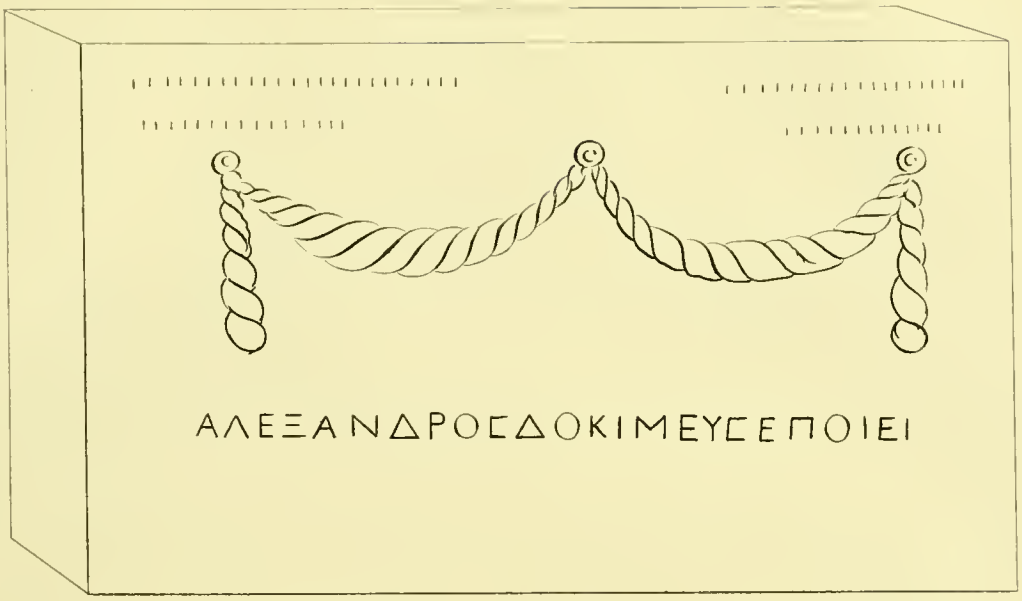
autant de formes différentes pour désigner un objet provenant de Docimie. le texte de Strabon me paraît devoir être corrompu.

Les remarques précédentes suffisent pour faire comprendre la haute valeur du monument que j'ai découvert. Je regrette chaque jour davantage que le manque de temps et de ressources pécuniaires m'aient forcé de le laisser sur place. Il est fâcheux que M. Ph. Lebas, qui a été, si je ne me trompe, à Ouchak, et dont les investigations épigraphiques ont été en général si complètes et si exactes, n'ait pas eu la bonne fortune de le découvrir avant moi ; car l'illustre académicien n'eût sans doute pas manqué, grâce aux moyens dont il pouvait disposer, de faire transporter ce monument à Paris. Scié en deux ou plutôt en quatre parties, ce qui ne lui ôterait rien de sa valeur, il pourrait, je n'en doute pas, être facilement chargé sur des chameaux. Il est à espérer qu'il se trouvera un jour dans quelque musée de l'Europe. Le gouvernement prussien a déjà fait des démarches, à l'effet de l'avoir à Berlin, mais faute de renseignements assez précis, ces démarches n'ont pas encore été couronnées de succès. Je crois, par conséquent, utile d'ajouter ici quelques détails propres à guider les voyageurs qui, à l'avenir, visiteront la Phrygie. L'étalon en question se trouve à Ouchak, près d'une fontaine publique, qui est engagée dans le mur d'une rue assez large. Je signale cette dernière circonstance, parce que souvent les fontaines turques se trouvent au milieu d'une place publique. Or, c'est dans une rue, et non pas sur une place, qu'il faudra chercher le monument qui nous occupe. La fontaine est un peu plus basse que la rue; on y descend par trois ou quatre marches. Lorsqu'on se trouve exactement en face de la fontaine, on a l'étalon susmentionné à sa gauche. Les trous creusés à sa partie supérieure doivent le rendre facilement reconnaissable. Les personnes qui vont chercher de l'eau à la fontaine s'en servent pour y déposer leurs cruches, qu'il est plus aisé, lorsqu'elles sont ainsi placées, de charger sur la tête ou sur l'épaule. Cette pierre a donc un but d'utilité générale, et il n'est guère probable qu'on la brise de sitôt.

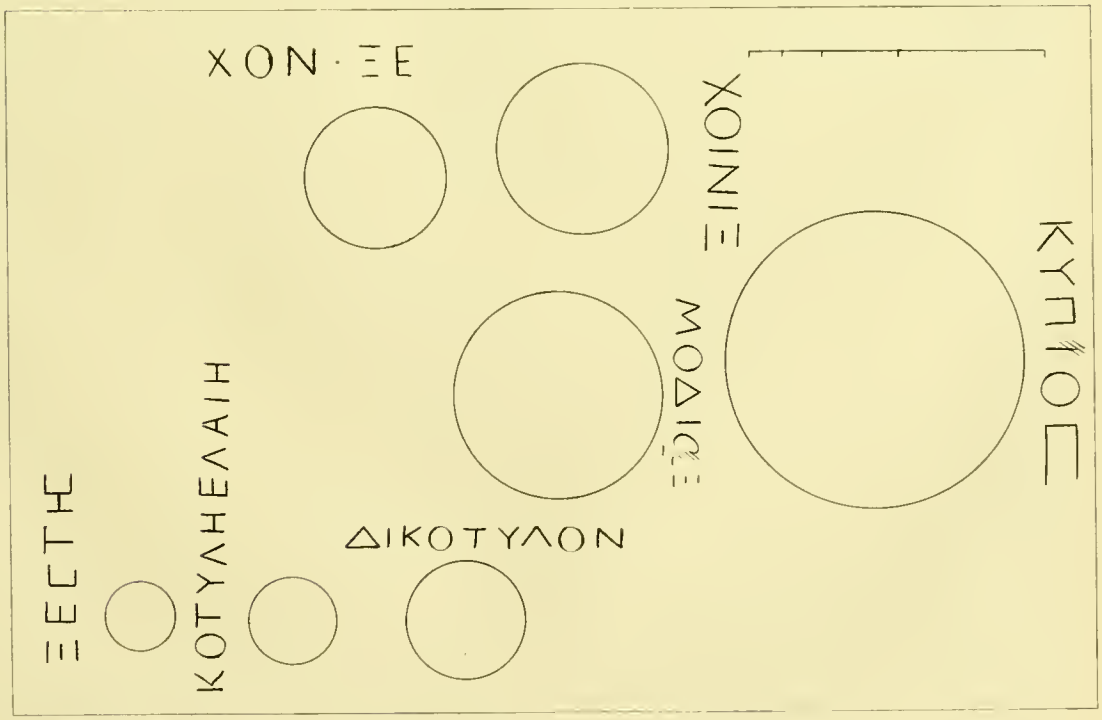
Gand, février 1855.

FIN.

A



B



Imp. Lemercier & Turgis

MÉMOIRE

SUR

LA VIE D'EUGÈNE JACQUET,

DE BRUXELLES,

ET SUR

SES TRAVAUX RELATIFS A L'HISTOIRE ET AUX LANGUES DE L'ORIENT,

SUIVI DE QUELQUES FRAGMENTS INÉDITS;

PAR

FÉLIX NÈVE,

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE LOUVAIN

(Présenté à la séance de l'Académie royale, le 5 mars 1855.)

MÉMOIRE

SUR

LA VIE ET LES TRAVAUX D'EUGÈNE JACQUET.

INTRODUCTION.

La Belgique a décerné depuis 1830 de nouveaux honneurs à la mémoire de ceux de nos ancêtres qui se sont illustrés à l'étranger dans les siècles passés : écrivains et artistes, voyageurs et savants, prélats et diplomates, hommes de loi et hommes de guerre lui ont apparu tour à tour dans des portraits dessinés par des mains jeunes et fidèles, et elle s'est plu à les contempler. C'est avec un soin non moins pieux qu'elle doit recueillir les titres de gloire que lui ont acquis de notre temps d'autres de ses enfants qui ont aussi vécu loin d'elle.

Parmi les noms célèbres que la Belgique a droit de revendiquer ainsi dans la première moitié de ce siècle, le nom d'Eugène Jacquet s'offre à nous avec un intérêt d'autant plus vif, que son talent de littérateur et de savant s'est manifesté dans les années de sa jeunesse, remplies par d'étonnants travaux. C'est à Paris que s'est écoulée la trop courte existence de Jacquet : mais sa réputation s'est répandue au delà de l'Europe avant qu'il eût atteint la maturité de l'âge, et la Belgique, nous avons hâte de le dire, a eu sa part dans les vues de prosélytisme scientifique qu'il nourrissait avec une indicible ardeur.

Pour rendre à Jacquet un hommage digne de lui, il n'est point, ce nous semble, de meilleur moyen que de retracer la carrière qu'il a fournie, de

mettre en relief les profondes et ingénieuses recherches qui lui ont valu beaucoup d'estime et même d'admiration dans les pays étrangers, et qui sollicitent également la reconnaissance de son pays natal. La mort est venue l'interrompre dans l'exécution d'œuvres considérables qui auraient fait époque dans les annales des lettres, dans le mouvement des sciences historiques; mais déjà le jeune savant avait esquissé de sa main les vastes desseins qu'il avait conçus comme la tâche d'une longue vie. Il avait donné des gages précoces d'une rare aptitude, et ses premiers essais avaient obtenu les suffrages des juges les plus difficiles dans de hautes spécialités. Jacquet a laissé plusieurs morceaux de critique où l'on aperçoit toute la puissance d'investigation, ou mieux encore, de *devination* dont il était doué, et c'en est assez pour qu'on lui assigne une place d'honneur à côté des auteurs des découvertes les plus curieuses qui se soient accomplies de nos jours dans des branches tout à fait neuves des études orientales. L'Inde, la Chine, la haute Asie, leurs doctrines, leurs langues, leur histoire, leurs antiquités, leur géographie, et au delà du continent asiatique, le monde polynésien, labyrinthe à peine exploré de races et d'idiomes, c'était là le champ immense dans lequel se mouvait l'esprit toujours actif, toujours ardent d'un érudit de vingt ans.

La vie de Jacquet, déjà glorieuse, mais brisée quand elle ne faisait que s'épanouir, est un de ces exemples de résolution et d'énergie personnelle qu'il est bon de rappeler, de proclamer hautement, surtout à une époque où l'on veut des succès faciles avec peu de peine et peu de travail. Nous espérons, par un récit fidèle, mettre dans tout son jour un si bel exemple et montrer tout ce que la Belgique aurait gagné de solide renommée dans l'avenir, si Jacquet avait eu le temps de réaliser une partie de ses entreprises littéraires. Déjà une courte biographie a été écrite avec autant de sentiment que d'exactitude par un savant respectable qui avait souvent rencontré Jacquet et qui avait su l'apprécier, feu M. Eyriès, un des directeurs de la Société de Géographie [1]. Afin de raconter la même vie avec plus de détails, nous avons interrogé les souvenirs de plusieurs personnes honorables qui

[1] *Biographie universelle ancienne et moderne* (supplément), tome LXVIII, 1841, pp. 49-51.

ont connu Jacquet à Paris; nous avons recherché le témoignage de quelques-uns de ses maîtres et de ses amis, ainsi que celui de ses anciens condisciples qui ont été à même de l'observer dans le cours de ses études spéciales, au début de ses relations et de ses succès scientifiques. Nous nous sommes adressé de même aux amis que Jacquet comptait à Bruxelles, et nous nous faisons un devoir de remercier ici M. Louis Alvin, aujourd'hui conservateur en chef de la Bibliothèque royale, et M. Émile Lebœuf, pour la communication qu'ils ont bien voulu nous faire de quelques lettres écrites par Jacquet dans les dernières années de sa vie. C'est avec le secours de cette partie de sa correspondance privée et d'autres pièces encore [1], qu'il nous sera permis de faire connaître l'idée fort élevée qu'il avait des nécessités actuelles de la science et des besoins du haut enseignement à l'époque où nous vivons.

Il est utile, d'un autre côté, nous a-t-il paru, de réunir, de coordonner dans un tableau synthétique, les résultats positifs que Jacquet a dus à ses premières études sur les peuples et les langues de l'Orient : ce sera l'objet de la seconde partie de ce travail, où nous décrirons les productions littéraires de notre compatriote, en rapprochant sa méthode et ses conclusions de celles d'autres savants qui sont entrés de son temps ou après lui dans la même voie. Le mérite de Jacquet est rehaussé, pour ainsi dire, en chaque branche d'étude par l'accord de ses vues avec les systèmes qui conservent le plus d'autorité jusqu'aujourd'hui : il sera juste dès lors de lui faire honneur, non-seulement d'un profond savoir, mais encore de cette faculté de discerner et de pressentir que l'on peut appeler le génie des découvertes.

Une revue analytique des principaux mémoires de Jacquet nous permettra de signaler les points nombreux d'histoire et de critique qu'il a touchés avec une supériorité incontestable, les problèmes historiques et philologi-

[1] Si nous nous sommes décidé à insérer dans cet écrit des passages choisis des lettres de Jacquet, plus d'un exemple nous y a autorisé : pourquoi n'appliquerions-nous pas en certaine mesure, à la biographie d'un contemporain, le procédé suivi actuellement dans l'histoire littéraire des siècles passés? On voit publier tous les jours la correspondance des littérateurs, des savants et des artistes à titre de sources, et c'est en effet de cette classe de monuments que les historiens modernes ont souvent tiré l'image vivante d'un personnage, d'une école et même d'une époque.

ques dont il a préparé ou entrevu la solution : ce ne sera point, croyons-nous, une œuvre superflue que de consigner ici l'inventaire des notices ou dissertations qui lui ont mérité de prime abord un rang distingué dans l'érudition orientale, et qui promettaient en lui un de ses promoteurs les plus habiles et les plus éclairés [1]. On attachera à cette sorte d'enquête une valeur d'autant plus grande, que Jacquet a apporté le même talent d'écrivain dans l'exposé de toutes ses recherches, et qu'il a marqué d'un cachet original le style toujours lucide de ses aperçus. Nous n'avons rien négligé, dans cette autre partie de notre tâche, pour produire à l'appui de notre manière d'apprécier l'auteur, les suffrages décisifs d'illustres et généreux confrères qu'il comptait en France, en Angleterre et en Allemagne. Nous devons une reconnaissance toute particulière à M. Christian Lassen, professeur à l'université de Bonn, qui a eu l'obligeance de mettre à notre disposition la correspondance littéraire que Jacquet a entretenue avec lui dans les années 1835, 1836 et 1837.

On a publié, dans un terme assez rapproché de la mort de Jacquet, quelques-uns des mémoires auxquels il avait pu mettre la dernière main : il ne reste dans les autres papiers qu'il a délaissés, qu'un petit nombre de fragments encore inédits, appartenant au même ordre de travaux [2]. M. Léopold Van Alstein, de Gand, possesseur d'une riche collection de livres et de manuscrits orientaux, a acquis naguère plusieurs cartons où l'on a renfermé les notes abondantes amassées par Jacquet en vue de recherches fort diverses : grâce à la complaisance de notre savant compatriote, il nous a été permis de faire une inspection rapide de ces notes éparses, qui ne seraient utiles à d'autres qu'à la condition d'être patiemment rangées et classées, et nous lui sommes redevable aussi de la communication de quelques fragments qui trouveront place dans l'appendice au présent Mémoire. Nous ferons mention plus loin des essais nombreux par lesquels

[1] Ces dissertations ont été insérées la plupart dans un recueil tout spécial qui n'est peut-être pas accessible en ce pays à un grand nombre de lecteurs instruits, le *Journal asiatique*, publié par la Société asiatique de France.

[2] Ces extraits et fragments en plusieurs langues formaient le n° 325 de la bibliothèque d'Eug. Jacquet, vendue en 1841, à Paris.

Jacquet éprouvait ses forces dans les études les plus arides qu'il embrassait : on sera convaincu d'après cela que Jacquet ne s'est pas mis à l'œuvre sans de vastes préparatifs, et que s'il devinait quelquefois, il entendait fournir les preuves de fait, il voulait démontrer. Enfin, puisque nous avons fait en sorte de présenter constamment ses études et ses tentatives en rapport avec celles de ses contemporains, cette monographie, nous osons le croire, n'aura pas été écrite sans quelque profit pour l'histoire d'une des parties de la science qui s'est développée avec le plus d'éclat dans le cours du XIX^me^ siècle.

Louvain, 28 février 1855.

PREMIÈRE PARTIE.

BIOGRAPHIE D'EUGÈNE JACQUET.

CHAPITRE Ier.

DE LA VIE ET DES ÉTUDES D'EUGÈNE JACQUET.

C'est de la plume d'un maître éminent que sont tombées les premières paroles annonçant au monde savant la perte prématurée de Jacquet, qui mourait à vingt-huit ans épuisé de travail. M. Eugène Burnouf se plaisait à proclamer aussitôt la renommée précoce de ce jeune homme dont on estimait partout le caractère et le talent [1]. On peut ajouter foi aux assertions d'un tel juge, confirmées par les témoignages et les regrets des orientalistes de tout pays : c'est sur l'autorité de ses conseils que nous nous sommes fondé en entreprenant la composition d'un mémoire détaillé qui embrasse à la fois la vie et les travaux de Jacquet. La Belgique peut être fière qu'un des siens, encore au début de sa carrière, ait été traité avec une sorte d'égalité par les chefs de cette école de philologie historique dont les principes prévalent aujourd'hui en Europe; qu'il nous

[1] *Journal asiatique*, août 1838, t. VI, pp. 85-86.

suffise de citer à ce titre MM. Guillaume de Humboldt, Ch. Lassen et Eugène Burnouf.

Eugène-Vincent-Stanislas Jacquet naquit à Bruxelles, le 10 mai 1811, et il n'avait pas encore accompli sa deuxième année, quand ses parents le menèrent en France. C'est sous leurs yeux qu'il fit sa première éducation dans le voisinage de Paris, à Saint-Germain-en-Laye; mais plus tard, ils allèrent habiter la capitale, afin que l'enseignement d'un grand collége développât au plus tôt les dons extraordinaires de l'intelligence qui avaient apparu de bonne heure en leur fils. Il n'était âgé que de onze ans, quand il entra en quatrième au collége Louis le Grand, et c'est là qu'il obtint d'année en année d'éclatants succès.

Quand Jacquet sortit de ses cours d'humanités, il était en possession de vastes connaissances historiques et littéraires fondées sur une étude approfondie des langues anciennes et des principaux monuments de l'antiquité classique : c'est sur cette base solide qu'il devait édifier la haute et difficile entreprise dans laquelle s'est consumé le reste de ses années. Jacquet s'était rendu capable de discuter à fond les textes grecs et latins, et il a déployé une extrême sagacité, toutes les fois qu'il a voulu les appliquer à la géographie, à l'histoire et à l'ethnographie de l'Asie. Jacquet ne se donna ni repos, ni relâche : animé de sa première ardeur, il se jeta sur le champ dans l'étude des langues orientales, étude spéciale et laborieuse qu'il comprit de la manière la plus large : c'est à cette branche nouvelle de la philologie qu'il demandera plus tard des instruments et des armes pour aborder à son tour le terrain des découvertes en Asie et jusqu'à l'extrême Orient. On le vit pendant de longues années suivre patiemment, assidûment les leçons publiques des écoles de Paris sur les langues de l'Asie; il fut élève de M. de Chézy pour le sanscrit, de M. Silvestre de Sacy pour l'arabe et le persan, de M. le chevalier Amédée Jaubert pour le turc, de M. Abel Rémusat pour le chinois. Et qu'on ne croie pas que Jacquet se soit contenté de prendre de toutes ces langues une teinture, une connaissance superficielle; le zèle soutenu avec lequel il fréquenta chaque cours excita la surprise de ses maîtres et de ses condisciples : dès lors ils reconnurent en lui un de ces esprits sérieux qui ne suspendent jamais leur

travail, parce qu'ils entrevoient la succession des problèmes qui devront être éclaircis dans chaque science avant toute conclusion fondamentale et durable.

Disciple préféré d'Abel Rémusat, Jacquet lui donna constamment des preuves de l'aptitude et de l'application qu'il apportait dans l'étude du chinois; il était animé de sentiments de confiance et d'admiration envers celui qui avait fondé en Europe l'enseignement de cette langue en formulant une théorie rationnelle de sa grammaire. Jacquet se sentait attiré de ce côté par la clarté philosophique que M. Rémusat répandait sur une matière aussi neuve et aussi ardue à la fois, dans ses leçons et dans ses écrits. Il ne faillit point un instant : il s'appropria par un travail incessant la méthode que l'illustre maître avait appliquée, par exemple, dans ses *Recherches sur les langues tartares*, à l'histoire des langues de l'Asie orientale et de leurs systèmes graphiques. Il en connaissait tout le prix, et il pressentait l'éclat nouveau qu'elle recevrait bientôt encore de la main de son auteur et d'autres mains aussi fermes que la sienne. La connaissance du chinois, Jacquet l'avait compris, allait devenir une des clefs de l'histoire intellectuelle et de l'histoire politique de l'Asie : au milieu des doctrines qui ont marqué de leur empreinte la littérature chinoise, il démêlait l'intérêt extraordinaire du Bouddhisme, doctrine importée de l'Inde dans le céleste empire par l'esprit de propagande qui lui appartint dès son origine.

C'est à un point de vue non moins élevé que Jacquet considérait, d'autre part, l'antiquité indienne : c'est en prévision de résultats philosophiques, historiques et littéraires, qu'il poursuivait l'étude du sanscrit et des langues de l'Inde, dérivées de l'idiome sacré du Brahmanisme; car ces langues, dans des monuments fort divers, ont rendu témoignage à la longue domination du Bouddhisme dans la Péninsule, comme le sanscrit a servi d'organe à la religion brahmanique dans toutes ses phases.

Après la mort de M. de Chézy, en 1832, Jacquet s'attacha à M. Eugène Burnouf, son successeur, dans la chaire de littérature sanscrite du Collége de France, et il reçut de lui une impulsion décisive dans cette branche des études orientales. Il saisit le vaste plan que l'intelligence de ce maître habile avait conçu, et dans lequel, après s'être réservé une part fort large

de travail pour lui-même, il assignait des rôles laborieux aux indianistes de son école naissante. Jacquet fréquentait les leçons de sanscrit avec une scrupuleuse régularité, parlait peu d'ordinaire aux autres assistants, se tenait à l'écart d'un air toujours réservé, et de loin en loin proposait au professeur quelque observation, soit sur les radicaux, soit sur les étymologies. Auditeur persévérant d'Eugène Burnouf, il contracta avec lui les liens d'une solide amitié, et, jusqu'à sa mort, il soumit la direction de ses principales recherches au contrôle bienveillant d'un si digne arbitre. Il ne lui dut pas moins qu'à Rémusat, et c'est, fort de leurs encouragements et de leurs avis, qu'il médita, dans une solitude volontaire, des projets multiples qui devaient concourir à la reconstruction des annales de l'Asie ancienne par les monuments écrits et par le témoignage des langues et des alphabets.

Présenté à la Société asiatique de Paris, le 7 septembre 1829, comme élève de l'École royale des langues orientales, Jacquet fut bientôt un des membres les plus actifs et les plus vigilants de cette société. Il y fit de fréquentes lectures dans les séances mensuelles tenues suivant ses statuts et honorées de la présence de ses principaux directeurs, et, dans les derniers temps, il fut élu lui-même membre du conseil. A partir de 1829, il offrit chaque année à la Société des notices et des dissertations pleines d'intérêt qui furent presque toutes insérées dans la 2me et la 3me série du Journal asiatique[1]. Après sa mort, c'est encore dans ce recueil que des hommes éclairés ont fait paraître les mémoires qu'il avait, il est vrai, laissés inachevés, mais qui attestent l'étendue de ses recherches et la sagacité de sa critique.

Plus d'un genre de mérite signala de bonne heure les essais de Jacquet à l'attention de ses confrères de Paris, et bientôt à celle du monde savant hors de la France et de l'Europe. Qu'on nous permette de produire ici quelques-unes des raisons qui justifient la haute distinction dont il fut sitôt l'objet.

[1] La seconde série de cette publication a paru sous le titre de *Nouveau journal asiatique, ou Recueil de mémoires, d'extraits et de notices relatifs à l'histoire, à la philosophie, aux langues et à la littérature des peuples orientaux* (1828-1835). La troisième série a été publiée à partir de 1836, sous l'ancien titre de *Journal asiatique, ou Recueil de mémoires, etc.*

La philologie était pour Jacquet un instrument précieux à l'aide duquel il espérait parvenir à des inductions historiques de la plus grande portée. Afin d'avoir lui-même accès à toutes les sources, il avait appris, sans se rebuter, des langues fort diverses qui ne devaient être que les auxiliaires de ses travaux. On le voit, non sans surprise, en lisant ses mémoires imprimés, initié à la plupart des langues du nord et du midi de l'Europe, y compris le danois, l'espagnol, le portugais, et à plusieurs des langues sémitiques qui exigent l'étude la plus assidue, l'hébreu, l'arabe et même l'éthiopien. Il ne s'est pas contenté d'une connaissance raisonnée du chinois, il a voulu connaître le mandchou et le mongol pour déterminer les influences historiques par les affinités littéraires. Versé dans le turc oriental, il a pu lire, dans la belle édition de Casan, la grande histoire des Tartares d'Aboulghazi. Il n'a pas redouté l'étude, fort ingrate alors, des langues malaye et javanaise pour étendre au delà des limites de l'Asie ses études comparatives de paléographie et d'ethnographie dans un but historique. Malgré ce prodigieux labeur, il ne s'est pas appliqué avec moins de soin aux langues de l'Inde ancienne, parce qu'il y trouvait une valeur littéraire et philologique incontestable, et parce qu'il y cherchait la clef des monuments de tout genre et de tout âge, livres, inscriptions, médailles, découverts de nos jours au nord de l'Inde et sur le sol de la Péninsule. Ainsi Jacquet a été du petit nombre des orientalistes qui, comme MM. G. Pauthier, Théodore Pavie, Gorresio, ont cultivé à la fois deux langues savantes d'un génie aussi opposé que le chinois et le sanscrit.

Jacquet avait à peine vingt ans, et déjà il était armé de toutes pièces pour suivre au premier rang et sans désemparer les entreprises les plus hardies qui excitassent alors l'émulation des écoles savantes. Aussi, en combien d'études différentes n'a-t-il pas fourni des preuves de son ardente activité, de son irrésistible besoin d'initiative! Il a préludé par ses tentatives personnelles à plusieurs des œuvres les plus curieuses achevées depuis sa mort dans le même cercle d'études. Il lui a été donné d'émettre un avis, de proposer au moins quelques observations judicieuses sur les faits essentiels qui ont servi de point de départ à une série de découvertes postérieures. Interprétation des écritures cunéiformes et histoire de la Perse sous

les Achéménides, description du monde polynésien et affinité de ses races prouvée par les langues, restitution de l'histoire de la Bactriane et des royaumes indo-scythiques par les médailles, étude du Bouddhisme d'après les livres et les inscriptions; ce sont là, pour ainsi parler, autant de contrées lointaines, encore inexplorées, où Jacquet s'est avancé quelquefois presque seul, où il a tenté de franchir des défilés obscurs avec un petit nombre de compagnons aussi confiants que lui. Partout il a été guidé par l'instinct du vrai; partout il a prononcé sur l'autorité des textes avec un discernement tout à fait remarquable.

Mais à quelle condition Jacquet s'était-il placé à la hauteur des hommes éprouvés qui venaient de donner l'impulsion à des recherches d'une nature si ardue? Acceptant sans crainte l'état de médiocrité qu'entraînait pour lui la fortune fort modeste de ses parents, il avait résolu de poursuivre dans l'obscurité la plus complète le travail énorme qu'il s'était imposé. Il ne se départit pas un instant des habitudes sérieuses qu'il avait contractées au sortir du collége; il mena une vie retirée, et se refusa aux liaisons agréables qu'il aurait aisément formées à Paris dans des cercles lettrés, pour se donner tout entier à l'étude, pour satisfaire son amour de la science.

Conséquent à l'extrême dans son plan de conduite, Eugène Jacquet était constamment de la plus grande simplicité dans sa toilette : il portait, au milieu de la jeunesse des écoles, sous la monarchie de Juillet, les modes surannées de la Restauration. Ses condisciples n'ont point oublié les particularités de son costume : sa cravate blanche en toute saison, son long frac bleu de coupe ancienne, ses pantalons courts et serrants, ses souliers échancrés laissant voir des bas blancs ou bleus; enfin, le parapluie, qui était son compagnon inséparable dans les jours brumeux, mais qu'il n'ouvrait pour ainsi dire jamais. Ils n'ont pas perdu non plus le souvenir de son caractère et de son allure. Jacquet était naturellement doux, mais peu liant; réfléchi, méditatif, silencieux, il marchait, semblait-il, à pas comptés; il paraissait à tous d'une gravité peu ordinaire, et à quelques-uns d'une réserve affectée qu'ils ont prise quelquefois pour du dédain et de la morgue. Cependant tout cet extérieur révélait plutôt l'homme timide

qui se préoccupe de son but sans s'imposer à personne, sans molester les autres par d'importunes communications [1].

Au collége, Jacquet avait été bon camarade; quoique plus d'une fois lauréat des concours, il se montrait assez insouciant sur les succès de la fin de l'année. Il était quelquefois gai jusqu'à la causticité; d'autres fois, il devenait rêveur, songeant à des travaux tout différents des compositions classiques, absorbé dans des questions qui n'auraient excité la curiosité d'aucun écolier, trahissant des goûts fort étranges sans doute pour les autres, celui de la philologie et celui de la numismatique [2].

Malgré la timidité extérieure, qu'il conserva toujours, Jacquet n'avait pas moins beaucoup de résolution dans l'esprit : quand il s'agissait de problèmes qu'il avait creusés lui-même, il prenait un ton assuré, décisif, qui, de sa conversation, a passé dans ses écrits et aussi dans ses lettres. Il n'a entrepris aucune polémique par entêtement, et ne s'est jamais dégradé par un esprit de malveillance et de dénigrement dirigé contre un autre écrivain. Il mettait beaucoup de finesse dans ses plaisanteries, et sa plume conservait de la délicatesse quand il se donnait le plaisir de relever avec un peu de malice les méprises d'autrui [3].

On verra dans les courts extraits que nous donnerons plus loin des

[1] Au nombre des contemporains de Jacquet qui ont pu se faire une juste idée de son caractère et de son esprit, et dont nous avons pu invoquer les souvenirs, nous mentionnerons surtout M. Théodore Pavie, élève de M. E. Burnouf, et aujourd'hui son successeur au Collége de France, et M. Édouard Dulaurier, professeur de malay et de javanais à l'École des LL. OO. vivantes près la Bibliothèque impériale.

[2] Nous tenons ces détails de M. St-Hubert Théroulde, qui fut lié avec Jacquet au collége Louis le Grand, et fréquenta avec lui les leçons de M. E. Burnouf avant son voyage dans l'Inde en 1838, 1839 et 1840. Dans plusieurs lettres à M. Lassen (1836 et 1837), Jacquet fait à celui-ci des offres de services pour l'Inde en prévision du départ prochain de E. Théroulde, « un de ses meilleurs amis de collége, dévoué, dit-il, à l'étude du sanscrit, » et désireux de servir les intérêts de la science. — M. Théroulde a publié, en 1843, une relation abrégée de son voyage. (Paris, Benj. Duprat, in-12.)

[3] Ainsi Jacquet se permit-il de rire de la confiance avec laquelle feu Langlès, qui se piquait de savoir le malay, intitula un manuscrit en cette langue : *Histoire du capitaine Kurgou*, du nom de son possesseur anglais écrit à la marge (*Nouveau Journal asiatique*, t. IX, p. 115). Ailleurs il s'amuse des titres donnés par plusieurs mains à un manuscrit malay de Paris, petit volume d'une langue inconnue, « qu'on a fait passer, dit-il, du tartare au zend, à l'indien, au tibétain, au chinois, et si la terre n'eût manqué.....! » (*Nouv. Journ. asiatique*, t. IX, p. 250.)

mémoires les plus remarquables de Jacquet, qu'il avait en partage les qualités du style qui conviennent excellemment à des travaux de haute érudition. Il discute avec lucidité, il argumente avec précision et finesse, il met dans son langage une réserve et une prudence qui donnent plus de poids à sa critique. Le sujet est d'ordinaire exposé fort largement dans les dissertations de Jacquet : des vues générales servent fort bien de préambule aux remarques de détail où son esprit sagace prend à part chaque fait, chaque question. Il ne se contente pas de renvoyer au passage qu'il croit décisif en faveur de son opinion : il en montre explicitement la portée, il fait valoir le point de vue auquel il l'invoque. La prose de Jacquet a une fermeté et une ampleur tout à fait remarquables dans quelques morceaux où il présente des considérations philosophiques sur l'histoire d'une doctrine ou d'une religion d'après des documents à peine publiés; c'est à ce titre que nous relèverons plus tard l'insigne mérite du programme des études bouddhiques qu'il traçait en 1836.

Tant de qualités réunies en sa personne donnaient à Jacquet la perspective d'une belle et utile carrière : un caractère honorable, un savoir presque universel, une habileté d'exposition peu commune, avaient attiré sur lui l'attention d'hommes intelligents dans ses premières relations et après ses premiers essais. Jacquet ne fut pas moins cher à M. E. Burnouf, qu'il ne l'avait été à Abel Rémusat, et tous jugèrent que l'un et l'autre avaient placé avec raison leur espoir et même leur prédilection sur la tête d'un tel disciple. On le rencontrait chaque semaine dans le salon de M. Burnouf, et on l'entendait échanger avec le maître et avec d'autres savants des observations tantôt piquantes, tantôt profondes, sur les découvertes les plus récentes et sur tous les événements du monde littéraire. Un homme qui s'est plu à l'écouter et à l'entretenir dans ces réunions d'un si grand prix pour tous, M. le baron d'Eckstein, avait discerné et admiré en lui un génie investigateur. C'est lui qui nous écrivait naguère en parlant de Jacquet :

« Il était curieux de tout, et cela dans le bon sens du mot : s'il pou-
» vait paraître aux yeux de l'homme superficiel, qu'il s'étendait sur une
» foule d'objets d'ethnographie et de linguistique, dont l'ensemble était
» fait pour effrayer une imagination timide, c'est qu'il savait le fil secret

» qui lie la trame des choses; il était l'Arachné voyageant de l'Orient à » l'Occident, guettant son aliment à toutes les extrémités aussi bien qu'as- » sise au centre de sa toile! Il était de plus d'une douceur et d'une mo- » destie qui ne nuisent jamais au savoir : tout au contraire, cela ouvre » l'esprit, car cela empêche les éblouissements de la superbe.... Quel dom- » mage, qu'un jeune homme aussi sérieusement doué n'ait pu récolter le » fruit des germes qu'il semait autour de lui! Il vivait à une époque de tran- » sition où la science philologique et ethnologique commençait à deviner » immensément, grâce aux travaux des Burnouf et des Bopp; mais le » Véda était encore entrevu à peine, et le Zend-Avesta ne venait que d'être » touché par la main de celui qui devait en avoir toutes les initiatives. Que » Jacquet eût joui, s'il avait pu prolonger un peu ses années : que d'idées » lumineuses, scintillantes dans son cerveau, y eussent pris corps! Que » de choses il eût soudainement illuminées d'un éclair de sa perspicacité! »

Plusieurs savants illustres tenaient dès lors le jeune Jacquet en haute estime : M. Guillaume de Humboldt lui en avait donné des témoignages publics, et après la mort de celui-ci, en 1835, son frère Alexandre lui donna des marques réitérées de sa considération. Un officier français, au service du roi de Lahore, M. le général Allard, distingua Jacquet parmi tous ceux à qui il s'adressa pour l'interprétation des trésors de numismatique qu'il rapportait de l'Inde en 1836. M. Guizot, appréciateur du vrai mérite dans toutes les branches de la science, se montra disposé à reconnaître celui de Jacquet en lui donnant une charge où ses talents fussent mis en relief; M. E. Burnouf, dans la mesure de son influence, et même M. Silvestre de Sacy sollicitèrent souvent une décision ministérielle qui assurât à la France le concours et la renommée d'un savant aussi distingué; M. Alexandre de Humboldt exprimait publiquement, à Paris, son étonnement de ce que le gouvernement n'eût encore rien fait pour lui. Mais il est de fait que différentes circonstances s'opposèrent à de si généreux desseins : Jacquet n'obtint du pouvoir aucun appui matériel qui l'eût aidé à sortir au plus tôt de sa position fort gênée et pleine d'incertitudes; s'il avait vécu plus longtemps, il eût eu part, sans doute, aux faveurs que la France a plus d'une fois conférées, par un sentiment de haute équité,

à d'illustres étrangers adoptés pour sa gloire, les Rossi, les Orfila et bien d'autres [1]. Des ouvertures furent faites, en 1855, à Jacquet, au nom du gouvernement belge, qui allait reconstituer ses universités : nous dirons, dans un chapitre suivant, avec quelque détail, comment elles n'aboutirent point; mais on apprendra de la bouche même du candidat à une chaire de langues orientales, tout ce que la Belgique avait à attendre de ses lumières et de son zèle infatigable.

Des chances heureuses manquèrent à Jacquet d'un côté comme de l'autre : il en fut affecté plus qu'il ne voulut le dire, l'avouer à ses amis, et cependant il ne tomba point dans l'inaction par découragement d'esprit. Il épuisa dans un travail aussi intense que jamais les forces de son tempérament; il redoubla même d'ardeur en raison des obstacles que les événements apportaient à ses projets. Il ne faisait trêve à ses études favorites que pour donner suite à ses engagements envers un libraire de Paris en composant les notices historiques et littéraires du second volume de l'*Inde française;* il le faisait quelquefois aussi pour mettre son aptitude philologique au service des autres, par exemple, quand il exécuta pour M. Lassen une précieuse copie de textes prâcrits de la Bibliothèque du Roi. Pour s'adonner simultanément à des recherches fort complexes, pour donner suite à une correspondance étendue, qui ne faisait que stimuler son zèle, il prit l'habitude de travailler toutes les nuits, et il en vint au point de perdre entièrement le sommeil. Bientôt sa vie se consuma lentement dans cette lutte de tous les instants contre le mal qui le minait, et, dès l'an 1856, la sollicitude de ses parents et de ses amis fut justement alarmée.

Plus réservé, plus confiant devant les siens, Jacquet a laissé quelquefois échapper de sa plume des plaintes bien amères sur l'état de défaillance qu'il combattait en vain. Faisant remonter l'altération de sa santé aux excès de travail des hivers précédents, il s'ouvrait en ces termes à M. Lassen, dans une lettre du 25 avril 1856 : « C'est une maladie lente qui me semble détruire successivement tous mes organes vitaux, qui m'affaiblit peu à peu de corps et d'esprit, qui éteint toute vigueur d'action et

[1] Des hommes d'un esprit élevé et impartial ne doutaient point que l'Académie des inscriptions et belles-lettres n'eût ouvert quelque jour ses portes à Eugène Jacquet.

de pensée; c'est une espèce de paralysie qui m'anéantit : et encore si cette maladie de dépérissement n'affectait que mon corps! Mais je ressemble en vérité à un *djivan-moukta* (ascète contemplatif exempté dès cette vie des observances corporelles). Je ne doute pas que les contrariétés de toute espèce qui ne m'ont pas manqué n'aient encore augmenté mon état d'atonie; j'avais, dans le courant de l'été dernier, recueilli bien des espérances dont je me suis trouvé successivement déchu. » Pendant les vacances de l'année 1856, Jacquet fit un voyage sur les bords du Rhin et un séjour à Bonn; mais il ne lui fut pas possible de recommencer l'année suivante des excursions de ce genre qui lui étaient sans cesse prescrites par les médecins. En date du 20 mai 1857, il écrivait à M. Lassen que « sa santé, au lieu de s'améliorer, n'a fait que s'altérer plus profondément, qu'il n'a pas encore cessé de tousser depuis le mois de février; » que « la fièvre le visite régulièrement tous les jours; » que « les soins qu'il donne à sa santé absorbent tout son temps, et que les préoccupations dont il est possédé ne lui laissent aucune liberté d'esprit; qu'il se laisse aller au courant du spleen qui l'entraîne. » Au mois de septembre de la même année, il mêlait de nouvelles plaintes aux observations littéraires dont il faisait part à son ami dans un style toujours piquant et vif : « Je suis abattu, découragé, lui dit-il, le *pectus* n'y est plus; le seul excitant que je connaisse est la fièvre nerveuse. Je travaille donc par habitude, ou, si vous l'aimez mieux, par instinct. » Un peu plus tard, le 25 novembre 1857, il félicitait M. Lassen de la rapidité avec laquelle celui-ci exécutait ses travaux et de la continuité de santé que l'on a en partage sur l'heureuse terre d'Allemagne, « où l'on travaille, dit-il, sans distractions et sans soucis. » Il osait à peine parler de lui-même, afin de ne pas se répéter : « Marquez seulement, lui disait-il, deux degrés au-dessous du précédent bulletin; je descends vers zéro. En vérité, je m'éteins de jour en jour; je doute à peine que je ne sois atteint d'une maladie de poitrine. Je cherche des distractions dans le travail. »

En effet, Jacquet ne cessa pas un moment de travailler avec son ardeur accoutumée, comme s'il ne pouvait se détacher des objets qui avaient de longue date absorbé toutes ses pensées; il semble que l'intérêt de ses études suffit à le soutenir au milieu des souffrances qui ne lui donnaient,

pour ainsi dire, pas de relâche. Était-ce de sa part espoir et illusion, ou bien était-ce énergie de l'intelligence, effort suprême de la volonté? C'est à l'examen des questions les plus ardues, au déchiffrement d'inscriptions et de médailles, qu'il consacra les heures bien rares de calme et de bien-être qui lui échurent dans la dernière année de sa vie. Enfin de tristes prévisions ne se réalisèrent que trop vite. M. Eyriès et d'autres confrères, qui l'avaient trouvé au mois de juin 1838 encore gai, confiant, spirituel et enjoué, étaient sortis d'auprès de lui le cœur navré. Le 7 juillet 1838, vers la fin de la soirée, le malheureux jeune homme avait sous les yeux des médailles de l'Inde qu'il venait de recevoir du général Court, et il parcourait, la plume à la main, un mémoire de cet officier pour y noter ses remarques, quand il s'éteignit dans un violent accès de toux [1].

Jacquet n'avait à Paris aucun titre officiel : son convoi fut suivi par quelques amis qui avaient deviné le savant distingué dans le travailleur modeste du Quartier Latin. Non-seulement ceux de ses illustres maîtres qui lui survécurent, mais encore les hommes d'un esprit supérieur qui avaient suivi de près le mouvement scientifique de l'époque, apprécièrent justement la perte que faisait en lui la haute érudition. Nous pouvons appliquer à l'infortuné Jacquet, avec M. le baron d'Eckstein, cette parole qui glorifie sa mémoire mieux que de longs discours : « Ce n'est pas toujours par ce que » l'homme a fait qu'il est grand, mais surtout aussi par ce qu'il a voulu » faire, c'est-à-dire, par ses aspirations et par ses tendances! »

C'était bien l'opinion des orientalistes les plus habiles sur le mérite de Jacquet, dont M. E. Burnouf se faisait l'interprète dans la séance du 17 juin 1839, quand il avait entretenu la Société asiatique des noms célèbres qui venaient d'assurer leur patronage à son recueil [2]. « En se félici- » tant avec vous de se voir soutenu par l'appui de ces hommes éminents, » la commission du *Journal* ne peut s'empêcher d'exprimer les regrets » auxquels s'associe le conseil, sur la perte que nous avons faite dans la

[1] Les parents d'Eugène Jacquet que j'ai eu autrefois l'honneur d'entretenir à son sujet sont morts à Paris depuis quelques années; sa mère paraissait profondément affectée de sa perte.

[2] Dans son rapport fait à la séance générale de la Société. (*Journal asiatique*, juillet 1839, t. VIII, 3^{me} série, pp. 21 et 22.)

» personne d'un jeune homme plein de zèle dont les premiers essais » annonçaient déjà, outre un grand dévouement à la science, des lectures » très-variées employées avec beaucoup d'intelligence et de pénétration. » Nous voulons parler de M. Jacquet que vous aviez appelé à faire partie » du conseil à l'époque de notre dernière assemblée générale, et qui a » succombé, au mois de juillet 1838, à une longue maladie..... Déjà » M. Jacquet s'était fait connaître en Europe et dans l'Inde par l'ardeur » de son zèle à poursuivre les études auxquelles il s'était voué, et son » nom, cité avec honneur à Calcutta et à Bonn, était déjà un lien de plus » entre la société et les corps littéraires qui poursuivent, en Europe et en » Asie, les mêmes études qu'elle. »

Le mot est littéralement vrai : Jacquet faisait du prosélytisme dans l'intérêt commun de tous ceux qui s'occupaient de l'Orient; il déployait la plus grande activité pour que les écoles d'Europe secondassent par des instructions et par des subsides les entreprises de quelques voyageurs et de quelques savants qui s'étaient signalés par des découvertes dans l'Inde et dans d'autres parties de l'Asie. Il ne se lassait point de provoquer à cet égard l'entente des gouvernements et des académies. De son côté, il avait des relations utiles à la science avec les érudits de la spécialité la plus rare, et il avait mis lui-même la main à des projets que peu d'hommes étaient capables de concevoir et d'accomplir.

Les sujets les plus difficiles, les plus abruptes stimulaient l'intelligence de Jacquet au plus haut point : on le verra s'emparer des lumières acquises par le zend et le sanscrit, et contrôler avec une généreuse hardiesse l'interprétation de l'écriture monumentale de la Perse; on le verra suivre d'un œil critique tout ce qui s'est fait dans l'Inde et ailleurs pour le déchiffrement ou le classement des médailles bactriennes, indo-scythiques et vraiment indiennes. Mais là où il eut tous les périls et aussi tout l'honneur de l'initiative, ce fut dans la formation d'un grand recueil d'inscriptions qui devait comprendre la plupart des documents épigraphiques recueillis dans l'Inde, publiés isolément dans les journaux de ce pays, interprétés une première fois par des savants anglais. Et non-seulement Jacquet avait réuni les matériaux mis au jour par d'autres, mais encore il

sollicitait de toutes parts la recherche et la copie d'inscriptions nouvelles: il entendait s'appliquer lui-même à l'interprétation détaillée des pièces importantes qui seraient entrées dans le *corpus* projeté, et son habileté extraordinaire dans la paléographie indienne lui garantissait, de l'avis de tous, un plein succès. C'est assez louer Jacquet sur ce point que de dire qu'il n'était de son vivant personne plus capable que lui en Europe de mener à bonne fin une telle entreprise, et qu'un recueil du genre de celui qu'il s'était proposé de fonder n'est pas encore exécuté, ni même commencé aujourd'hui.

Une confraternité de talent et de malheur unira désormais le nom de Jacquet à celui des jeunes indianistes sortis des écoles de Paris et de Berlin, qui sont morts à la fleur de l'âge dans la même période d'années : deux philologues allemands, Robert Lenz, éditeur du drame sanscrit *Vikramorvasî*, et Frédéric Rosen [1], le premier interprète du Rigvéda, l'avaient précédé dans la tombe; il y fut suivi de près par Auguste Loiseleur Deslongchamps, qui avait donné des preuves d'un amour sincère de la science par ses publications littéraires et d'un généreux dévouement à ses devoirs [2]; ainsi que par le professeur P. de Bohlen, critique ingénieux qui avait abordé l'investigation de l'Inde ancienne avec une ample érudition littéraire et historique [3]. Cependant, on rapprochera surtout de la destinée de

[1] Le Dr Fr. Rosen, de Hanovre, est mort à Londres, le 12 septembre 1837, à l'âge de 33 ans. — Jacquet, qui se sentait atteint lui-même d'un mal profond, écrivait peu de temps après à M. Lassen (25 novembre 1837) : « J'ai eu plus d'un sujet de prendre intérêt à la mort de ce pauvre Rosen : c'est une grande perte; la littérature sanscrite et orientale en général perd une de ses lumières les plus brillantes, et tous ceux qui ont eu l'avantage de le connaître personnellement le regrettent comme un homme honorable, non moins distingué par ses qualités morales que par son érudition, en un mot comme *a sensible man*. »

[2] Le jeune Loiseleur Deslongchamps, à qui la France devait le texte et la traduction des lois de Manou, était entré, en 1832, à la Bibliothèque du Roi comme employé au département des manuscrits; quoique maladif depuis 1833, il sut préparer au milieu de ses fonctions quotidiennes la réimpression fort désirée de l'*Amara-kocha*, vocabulaire sanscrit, publié dans l'Inde par Colebrooke; il mourut à Paris âgé de 33 ans, le 10 janvier 1840. Sa bibliothèque fut vendue en avril 1841 avec celle de Jacquet. (*Notice de livres, etc.* Paris, B. Duprat, 1841, 91 pp. in-8°.)

[3] M. Pierre de Bohlen, professeur à l'université de Kœnigsberg, paya son tribut à l'Inde par un travail de synthèse historique (*Das alte Indien*, 2 vol., 1830) et par ses éditions des Sentences de Bartrihari et du *Ritu-sanhara*. Quand il fut mort, dans sa quarante et unième année, à Halle, en

Jacquet celle de James Prinsep, son digne émule dans les deux études également neuves qu'il avait prises à cœur, les médailles et les inscriptions. Quand James Prinsep eut succombé en 1840 au mal qui le consumait depuis longtemps, ces études perdirent dans l'Inde leur courageux promoteur, leur représentant le plus actif : secrétaire de la Société asiatique du Bengale de 1831 à 1839, éditeur vigilant de son *Journal*, sa mort a mis un arrêt déplorable dans le cours des recherches archéologiques et paléographiques dont il avait pris la direction. Jacquet suivait ces belles recherches avec une ardente curiosité et avec un vif désir de les seconder : aussi James Prinsep lui fit-il l'honneur de le prendre comme son principal correspondant en Europe. Plein de confiance dans ses procédés de déchiffrement, il lui adressait souvent les pièces nécessaires à sa tâche de critique si ingrate loin des lieux où s'opéraient les découvertes : par exemple, le dessin des monuments, les copies des inscriptions, les empreintes des monnaies historiques rassemblées si abondamment à Calcutta. Bien des fois, il l'a désigné comme son aide le plus dévoué, capable de donner à ces trésors inespérés de l'antiquité orientale la meilleure espèce de publicité. James Prinsep faisait le plus grand cas des communications épistolaires de Jacquet[1]; non-seulement il leur a rendu témoignage dans ses écrits, mais encore il a déclaré plus d'une fois que les conjectures de son confrère de Paris avaient prévenu en quelques cas ou rectifié ses propres conjectures[2].

février 1840, le professeur Voigt, son collègue, publia, sous le titre d'*Autobiographie*, ses mémoires pleins d'intérêt pour l'histoire scientifique de son époque comme pour la connaissance de ses travaux, de ses opinions et de ses longues souffrances. (Kœnigsberg, 1842, 2me édit., in-8°.) La correspondance de Bohlen avec plusieurs savants et orientalistes est reproduite à la fin du volume.

[1] Selon toute apparence, les lettres que Jacquet adressait à M. Prinsep dans l'Inde sont restées déposées, avec d'autres papiers qui ont appartenu au savant Anglais, dans les archives de la Société asiatique du Bengale, à Calcutta.

[2] M. H.-Th. Prinsep, qui a lui-même résidé dans l'Inde comme agent du gouvernement anglais, nous parlait dernièrement de l'estime de feu son frère James pour Eugène Jacquet dans les termes suivants : *I know that my brother valued very highly Mons. Jacquet's communications and looked upon him as one of the most ingenious-minded, if not the most of all his continental correspondants, and he reckoned the most eminent men of the day amongst them. He had mentionned to me suggestions and conjectures of Mons. Jacquet, which in more than one instance anticipated or corrected his own.* (Londres, 7 août 1854.)

Parmi ceux de ses contemporains justement célèbres qui honorèrent Eugène Jacquet de leur bienveillante estime, nous citerons encore une fois le profond linguiste de Berlin, Guillaume de Humboldt, qui donna, comme nous le dirons ailleurs, une marque publique d'approbation à ses procédés philologiques; et nous nommerons aussi M. Auguste-Guillaume de Schlegel, fondateur de l'école indianiste de Bonn, M. le professeur Christian Lassen, de la même université, MM. Colebrooke et H.-H. Wilson, en Angleterre, M. Hamaker, en Hollande, etc. Jacquet s'est montré digne de la distinction qu'ils lui accordèrent, malgré son âge peu avancé; il confiait ses doutes et ses conjectures, ses hypothèses et ses pressentiments, à ceux de ces hommes à qui l'on devait le succès d'une première tentative, et dont plusieurs ont depuis recueilli dans la carrière qu'ils s'étaient ouverte une plus ample moisson de gloire.

CHAPITRE II.

EXTRAITS DE LA CORRESPONDANCE D'EUGÈNE JACQUET.

—

Il est temps de considérer Jacquet dans ses relations plus familières, plus intimes. On a vu avec quelle franchise il s'est ouvert à son ami, M. Lassen, sur ses plus tristes angoisses, comme sur ses projets les plus chers; il y a quelque intérêt à l'entendre maintenant s'épancher dans des lettres adressées à des amis de son âge et de son pays. Ici nous apprendrons de sa bouche ce qu'il aurait voulu faire pour l'honneur de la Belgique, s'il avait été appelé à quelque poste élevé dans l'enseignement public.

C'est dans les années 1834 et 1835, alors qu'on préparait une loi définitive pour la réforme de l'enseignement supérieur et la réorganisation des universités de l'État, qu'une amitié éclairée instruisit Jacquet de la création prochaine d'une chaire spéciale, à laquelle ses premiers succès lui donneraient droit de prétendre.

Un de nos littérateurs les plus distingués, M. Philippe Lesbroussart, qui était à cette époque administrateur général de l'instruction publique, avait jeté les yeux sur ce jeune savant, originaire de la Belgique et déjà fort vanté dans les écoles de Paris. Des ouvertures qui furent faites alors officieusement à Jacquet lui montrèrent en perspective une position honorable qui lui permettrait de servir la science et le pays, qui le rapprocherait des excellents amis qu'il avait à Bruxelles, et qui satisferait sa mère, désireuse d'améliorer au plus tôt le sort encore précaire d'un fils à qui elle s'était constamment dévouée.

Jacquet prit des informations détaillées auprès de MM. E. Lebœuf et L. Alvin, et leur confia les réserves de tout genre qu'il voulait faire en vue de ses vastes projets scientifiques, dans le cas où il acceptât une chaire de langues orientales dans l'une des universités belges. Puis, sur leur avis, il se décida à adresser à M. le comte de Theux, ministre de l'intérieur, une demande, accompagnée de pièces qui pussent établir ses titres : l'année 1835 s'écoula sans que Jacquet eût de réponse, et quand, par arrêté du 5 décembre 1835, le ministre eut organisé le personnel enseignant des universités de Gand et de Liége [1], il ne nomma personne pour remplir, dans l'une ou l'autre de ces universités, la chaire dont la fondation avait été projetée. Il est vrai que la loi du 27 septembre de la même année comprenait l'*introduction à l'étude des langues orientales* parmi les matières enseignées pour le doctorat dans la faculté de philosophie et lettres; mais les choses restèrent de même dans le courant de l'année 1836 [2].

Nous n'avons pas à scruter ici les motifs qui firent bientôt rayer le nom de Jacquet de la liste des personnes présentées au ministre d'alors; mais nous avons pensé qu'on ne lirait pas sans intérêt comment cet infatigable savant voulait concilier avec des fonctions académiques la liberté nécessaire à des travaux de longue haleine, et surtout comment il envisageait

[1] En janvier 1836, M. Ph. Lesbroussart, nommé professeur ordinaire de littérature française à l'université de Liége, résigna sa charge d'administrateur général, charge qui fut supprimée dès lors.

[2] C'est seulement pendant l'année académique 1836-1837 que le ministère fit, en exécution de l'art. 3 et de l'art. 46 de la loi citée, la nomination de M. P. Burggraff comme professeur extraordinaire à l'université de Liége, en le chargeant des leçons d'hébreu et d'arabe qui ont figuré depuis lors au programme annuel de cette université.

les devoirs d'un homme chargé par l'État de la double mission d'enseigner et de faire avancer la science. On aura droit de dire que le plan proposé par Jacquet était dicté par son ardeur personnelle, sans qu'il tînt compte des besoins les plus pressants de l'enseignement dans nos provinces, et qu'il n'était aucunement en rapport avec les ressources dont le gouvernement de notre pays dispose pour l'encouragement des sciences et des lettres : mais on devra reconnaître, en même temps, que Jacquet aurait pris au sérieux la charge de fonder des études nouvelles et d'en assurer le développement et les progrès.

L'appui moral que Jacquet avait trouvé auprès des notabilités de la science était fort grand, et il comptait beaucoup sur l'effet qui en résulterait. Dans une lettre du 4 avril 1835, Jacquet remercie M. L. Alvin d'avoir bien voulu mettre ses titres sous les yeux du ministre de l'intérieur, et il ajoute : « D'ici à l'époque présumable des nominations, j'espère pouvoir me présenter avec plus d'avantage, et je ne serais pas fâché de pouvoir le faire avec des recommandations qui ne laissassent au ministre d'autre parti à prendre que celui de m'accepter. » Parmi les autorités qu'il aura en sa faveur, il cite M. Alexandre de Humboldt qui, dans une lettre, « lui a permis de se prévaloir de son nom. »

En ce moment, Jacquet prêtait à M. Silvestre de Sacy, dont l'autorité était grande, à cause de son double caractère politique et scientifique, une opposition formelle, déclarée, à sa candidature [1]. Cependant il l'interprétait avec modération en écartant toute idée d'animosité personnelle [2] : « J'ai la certitude, dit-il, que ces causes doivent être exclusivement littéraires, et que des dissentiments sur des questions générales d'études orientales, auxquels les prétentions non accueillies d'une autorité qui se considère comme infaillible ont pu seules donner quelque gravité, ne sont pas

[1] Il avait encore la même préoccupation en avril 1836, alors qu'il écrivait à M. Lassen : « Des circonstances personnelles m'ont fait perdre quelques chances que je travaille à ressaisir; j'aurai à lutter sur ce point contre une malveillance illustre et puissante que je ne veux pas désigner par un nom propre. » — M. le baron Silvestre de Sacy était, à cette époque, pair de France, et disposait d'une grande influence à l'Académie et dans les conseils de l'Université.

[2] Jacquet eut plus tard la preuve que M. de Sacy lui portait de l'intérêt et de l'estime, et ne le repoussait point par parti pris.

étrangers à cette hostilité. Je ne sais ce que la réputation d'un illustre vieillard peut y gagner; mais je sais ce que mes intérêts peuvent y perdre, et je n'épargnerai aucun soin pour opposer aux paroles de M. de S. des paroles plus graves encore. »

Dès l'année 1855, la faible constitution de Jacquet était ébranlée par suite de la continuité et de l'opiniâtreté qu'il mettait dans son travail de tous les jours, et cependant il est plein d'ardeur; il parle avec exaltation de ses projets; il les déroule avec confiance à son ami, M. Émile Lebœuf, dans une lettre du 5 septembre 1855. Qu'on nous permette de rapporter quelques passages extraits de cette lettre qui ont toute l'originalité du style de son auteur :

« Le corps n'est pas seul à souffrir des suites de mon imprudence volontaire : ma vue est affaiblie, ma mémoire troublée, mon travail lent; j'éprouve de fréquents vertiges et des envies de défaillir; mes yeux sont gonflés de sang, et je suis tourmenté depuis trois mois d'une insomnie presque continuelle. Et cependant, il *a fallu* travailler; ce travail même s'est accru en raison inverse de la diminution des forces que je pouvais y appliquer. Je n'ai été occupé dans ces trois derniers mois à rien moins qu'à préparer le déménagement de l'Asie et les moyens de la faire passer en Europe. Je suis en très-active correspondance avec Calcutta et Lahore, les deux grands centres de mes opérations; je recueille des empreintes de médailles et des copies d'inscriptions; je décris le résultat des fouilles et des autres explorations; je fais des recherches pour déterminer les points où il sera utile d'en faire de nouvelles; je fais faire des acquisitions à Boukhara, et j'écris des lettres encycliques en sanscrit aux brahmanes du Kachmir, pour obtenir d'eux des renseignements sur ce qu'il reste là de littérature et d'antiquités.

» J'ai reçu, à son arrivée en France, l'ex-médecin de Randjit-Singh, roi du Pendjab (le Dr Honigberger), qui a apporté avec lui une collection d'antiques très-riche et entièrement neuve, dont je suis occupé à faire la description [1]. Le général Allard, qui s'est déjà mis en rapport avec

[1] On trouvera, dans la seconde partie, chap. V, nos I et II, l'examen analytique des travaux dont

moi, arrive à Paris, chargé de quelques centaines de médailles, dont j'aurai la première communication, et d'autant d'empreintes en plâtre qui me sont destinées. Le général Court m'écrit, par la voie d'un de ses amis, pour m'offrir des services dans toute l'étendue de pays comprise entre le Setledj, Peïchawer, Haïderabad et Boukhara. D'un autre côté, le *British Museum* et l'*East-India-House* m'accordent les empreintes de toutes les médailles qui sont déposées dans leurs collections; les inscriptions indiennes recueillies dans ces deux grands dépôts seront mises à ma disposition; la Société asiatique de Londres accordera à la publication de mon *Corpus* tous les encouragements dont elle peut disposer.

» M. A. de Humboldt, qui se trouve maintenant à Paris et qui me fait l'accueil le plus gracieux, a accepté, en son nom et pour la mémoire de son frère, la dédicace de l'ouvrage..... Je trouverai, l'hiver prochain, un éditeur complaisant (dont la discrétion ne me permet pas de te révéler le nom) qui possède deux millions de revenu; enfin, la mort récente de Klaproth laisse à ma seule exploitation en France une partie de l'Asie et me permet des espérances d'un autre genre. Il ne me manque, pour suivre tant d'affaires, que du temps et de la santé; la mienne est malheureusement bien affaiblie et me laisse de graves inquiétudes. »

Après l'esquisse de ses travaux présents, et de ses espérances, Jacquet entretient son ami des chances qu'il a entrevues de venir se fixer en Belgique. Il lui fait part des incertitudes qu'il éprouve, avant de prendre un engagement, par des considérations toutes personnelles et par suite des conseils contraires de quelques personnes. Plusieurs amis l'engageaient alors à solliciter la chaire de chinois vacante à l'université de Berlin, par la mort de Klaproth [1], en raison de l'affinité de ses études de linguistique

parle ici Jacquet relativement aux découvertes archéologiques et aux trouvailles numismatiques dont il avait les prémices en France.

[1] Le roi de Prusse avait conféré à Jules Klaproth, en 1816, un titre exceptionnel, celui de professeur des langues et de la littérature asiatiques, avec autorisation de résider à Paris indéfiniment pour la publication de ses ouvrages. Un titre semblable ne fut pas transmis à un autre savant: M. W. Schott, de Mayence, qui s'était fait *habiliter*, dès 1833, à l'université de Berlin, fut nommé professeur extraordinaire, en 1838, pour le chinois et les langues tartares, et membre de l'Académie des sciences, en 1841.

et d'histoire avec celles de l'orientaliste allemand. Cependant, avant d'avoir pris une décision, Jacquet, dans la lettre citée, raisonne librement en savant, en écrivain, au sujet des propositions qui lui ont été faites pour une chaire d'université en Belgique; sans froisser personne, sans blesser des absents qu'il ne connaît pas, il énumère, d'après son expérience et sa conviction, tous les secours dont le pouvoir devrait entourer le titulaire de cette chaire. Jacquet reconnaît que les avantages matériels attachés au titre de professeur ordinaire dans une des deux universités belges, sont considérables, et tels qu'il pourrait difficilement obtenir ailleurs de meilleures conditions; mais il avoue que le désir d'accepter, nourri en lui par les sentiments les plus respectables, est combattu dans son esprit par celui de poursuivre sans trêve ses projets de jeunesse dans le même centre scientifique où il les a formés :

« Le seul motif qui puisse me déterminer maintenant, ce serait la nécessité morale d'assurer à ma mère une existence douce et tranquille, un long repos dans sa vieillesse; si je fais ce sacrifice de mon avenir, je ne le ferai qu'à ma mère!

» Pour en venir aux difficultés de détail, je vais te les exposer de nouveau [1].

» Je ne crains pas d'affirmer que, dans l'état actuel des choses, il est possible de créer une chaire de langues orientales à Gand, possible de donner à quelqu'un le titre de professeur de langues orientales; mais impossible de fonder une école orientale, impossible d'obtenir des résultats des dépenses faites, parce qu'il en resterait de plus indispensables et de plus considérables à faire.

» J'observerai d'abord, que le titre de professeur de langues orientales est bien vague; je déclare, qu'il est impossible à un homme de savoir toutes les langues de l'Orient, impossible d'en enseigner plus de deux avec

[1] Jacquet s'ouvrait ainsi à M. Lassen (le 25 octobre 1835) sur la position qu'il avait en perspective à Gand. « Tout est à créer : je ne trouverai là, en arrivant, qu'une chaire et des bancs, j'ajouterai de ma personne un professeur à ce premier matériel. Mais il restera encore à trouver, pour compléter un cours, des auditeurs, une bibliothèque d'imprimés orientaux, un fonds de manuscrits orientaux et une typographie orientale.... » Il exprimait aussi à son ami ses doutes sur le nombre et la disposition des auditeurs, élément intellectuel et nécessaire d'un cours.

quelque utilité, à moins de professer quinze heures par jour; nos professeurs du Collége de France font trois cours d'une heure chacun par semaine, et c'est tout ce qu'ils peuvent faire. Je suppose qu'un professeur extraordinaire ou suppléant soit adjoint au professeur ordinaire; il faudrait qu'il fût choisi de manière à combler les lacunes de l'enseignement principal. Ainsi, par exemple, si je professais le chinois et le sanscrit, il serait nécessaire que mon suppléant professât l'hébreu et l'arabe.

« Voici de quels moyens d'étude la création d'une chaire de langues orientales suppose la disposition facile :

» 1° Une bibliothèque possédant, comme celle des universités d'Allemagne, tout ce qui a paru jusqu'à présent de livres relatifs à l'étude des langues, de l'histoire et de la philosophie orientales, et se tenant au courant des publications de ce genre [1];

» 2° Une collection assez considérable de manuscrits orientaux pour fournir des matériaux de publication aux professeurs et aux élèves les plus forts [2];

» 3° Les impressions gratuites accordées par le gouvernement à une littérature jusqu'ici peu encouragée par la consommation, littérature qui n'a pas encore de public;

» 4° Des fonds pour faciliter aux professeurs, pendant leurs vacances, les moyens d'aller consulter, copier ou collationner dans les grandes bibliothèques de l'Europe les manuscrits qui leur manquent.....;

[1] Voir dans le rapport, publié par M. Nothomb, *Sur l'état de l'instruction supérieure en Belgique*, t. II, p. 1079, un arrêté de M. de Theux, du 16 mars 1836, qui recommande aux facultés de ne réclamer que les livres absolument nécessaires aux besoins de l'enseignement.

[2] « Le prix de ces collections est très-élevé, inaccessible à des fortunes particulières et quelquefois même à des fortunes publiques. Je ne sais, par exemple, de quel air M. de Theux accueillerait la proposition d'acquérir la magnifique collection des manuscrits sanscrits Chambers (en vente depuis quinze ans) au prix de 100,000 francs, la collection chinoise du révérend Morrison, au prix de 60,000 à 70,000 francs; la collection orientale Ouseley, au prix de 80,000 francs. » (*Note de Jacquet.*)

Dans le courant de la même année (1835) Jacquet fit en vain au gouvernement belge l'offre d'acquérir, comme fonds d'une bibliothèque orientale, une partie des collections de livres chinois, tibétains et mongols, rapportés de l'Asie par M. le baron Schilling de Canstadt, et plus tard, celle de négocier dans le même but l'acquisition de la bibliothèque entière de feu J. Klaproth; il estimait à 100,000 francs la valeur de cette seconde collection, composée de livres rares, bien conservés et reliés, qui a été vendue à Paris, en 1840, à des prix élevés.

» 5° Une collection sinon complète, du moins suffisante de types orientaux pour imprimer les travaux des orientalistes de l'université. Cet article n'offrirait que de légères difficultés, parce que les rapports qui existent entre les deux gouvernements de la France et de la Belgique permettraient d'obtenir des matrices de la plupart des caractères orientaux que possède l'imprimerie royale, et, dans tous les cas, désireux d'assurer à mon pays des moyens de succès littéraires, si le ministre faisait une demande de ce genre, je me chargerais de suivre ici l'exécution de l'affaire.

» Toutes ces conditions sont indispensables, si l'on veut créer quelque chose de plus qu'un titre; tous ces moyens sont nécessaires pour faire la première leçon, pour publier un texte *ad usum prælectionum.* »

Jacquet se trouva dans une nouvelle perplexité, quand, peu de temps après, M. Alvin, dans une lettre pressante, lui demanda une réponse décisive touchant ses intentions. Dans sa réponse, datée du 22 septembre 1835, il avoue que cette lettre a été pour lui « l'occasion de la plus pressante anxiété à laquelle il ait encore été livré; » il s'est vu en présence d'une de ces grandes difficultés qu'on prévoit dès longtemps, mais qu'on rejette toujours dans l'avenir le plus éloigné, parce qu'on ne se sent pas en mesure de les surmonter.

« J'ai eu, dit-il, à me décider entre un avenir de réputation et un avenir de fortune; je ne vous dissimulerai pas que, si je m'étais trouvé seul en ce monde, je n'aurais pas hésité si longtemps; j'aurais marché sans me détourner dans la voie où j'étais entré avec une résolution bien arrêtée. Des circonstances de famille, des intérêts auxquels je puis et je dois sacrifier tous les autres, ont entretenu mon hésitation et décideront probablement la question dans un sens contraire à mes goûts, à mes vrais intérêts, et je dirai même à mes passions les plus vives. »

C'est par suite des mêmes considérations que Jacquet déclare avoir renoncé à toute démarche pour obtenir l'héritage littéraire de Klaproth à Berlin. Il n'a plus de choix à faire qu'entre la France et la Belgique, et, avant de prendre une résolution définitive, il demande à M. Alvin des renseignements plus précis encore sur quelques points, tels que les règlements universitaires, les attributions des professeurs, les éléments dont se com-

pose le casuel de leur traitement, le matériel oriental dont on pourra disposer dans les universités, etc. De plus, il manifeste le désir de stipuler, en sa faveur, au nombre des conditions qui détermineraient son acceptation, deux congés extraordinaires, l'un de trois mois, pour terminer ses affaires littéraires, à Paris, et préparer des publications dans l'intérêt de l'enseignement; l'autre d'un mois, afin de surveiller l'acquisition de livres rares à l'époque où se fera la vente de la bibliothèque de Klaproth. En finissant, il fait part à M. Alvin de ses hésitations, et il s'en excuse :

« Ne vous étonnez pas, je vous prie, que je négocie de deux côtés à la fois; ce n'est pas dans l'intention de spéculer sur des offres pleines de libéralité, pour me donner au plus offrant; car, je n'hésite pas à vous déclarer que je ne cherche qu'une excuse pécuniaire à offrir à ma famille, pour concilier mes goûts avec mes devoirs, et que, si le gouvernement m'offrait ici une position honorable avec le tiers des appointements qui me sont promis en Belgique, je donnerais avec empressement la préférence à ces conditions. Veuillez, d'ailleurs, recevoir l'assurance de ma sincère gratitude pour vos offres aimables et pour vos affectueuses instances.... »

Il faut savoir gré à Jacquet de sa franchise, quand il souhaite le poste le plus modeste en France pour rester plus près de ses maîtres et de ses émules; c'est par un sentiment de sa force, qui n'est pas chez lui de l'ambition, qu'il est soutenu et stimulé dans l'exécution d'œuvres tout à fait exceptionnelles, comme celles qu'il préparait alors.

Ses amis s'empressent de répondre à ses questions, et le pressent de solliciter directement la position qui lui a été présentée. Jacquet fait encore des objections presque sur tout point, et il insiste sur le droit qu'il se réserverait de rentrer à un moment donné de Belgique en France, après avoir rendu à son pays, « autant qu'il dépendrait de lui, le service de fonder dans une de ses universités une école orientale. » Il rappelle encore une fois les liens de reconnaissance et d'admiration qui l'attachent à ses confrères de Paris, et surtout à M. Eug. Burnouf. Il s'exprime ainsi dans un billet adressé à M. E. Lebœuf, vers la fin de septembre, avant qu'il eût formulé aucune demande :

« Mon plus intime ami littéraire, Burnouf, me donne le conseil de refuser et de solliciter la chaire de Berlin, parce que Berlin devient de jour en jour la capitale scientifique de l'Europe, et cependant, si l'on m'offrait ici un emploi honorable de 3 à 4,000 francs, je n'hésiterais pas à sacrifier toutes les autres espérances au plaisir de ne pas quitter Paris, où je laisserais tant d'amitiés et de souvenirs littéraires : et puis, il n'y a dans le monde entier qu'un seul Institut de France, qu'un seul Collége de France; où trouverais-je ailleurs un homme d'une aussi profonde science, d'un esprit aussi agréable que Burnouf? Toutes ces considérations me rendraient plus désagréable encore la nécessité de *solliciter* une place en Belgique; mes amis d'ici voudraient du moins que, si j'étais disposé à l'accepter, elle me fût offerte par le gouvernement... Pour ce qui est des diplômes, je n'en possède qu'un, celui de membre de la Société asiatique de Paris, parce que j'ai toujours eu soin de me préserver du ridicule attaché aux académies et aux sociétés savantes de province. J'ai des lettres de savants, et j'en aurais de spéciales au besoin, plus qu'il n'en faut pour faire dix professeurs ordinaires et vingt professeurs suppléants. »

Enfin, dans les derniers jours de septembre 1835, Jacquet écrit à M. Lebœuf qu'il est sorti du grand embarras de prendre au plus tôt une résolution : « Je viens de jouer le grand coup de dés; je m'empresse de t'annoncer que j'accepte, en principe, la position de professeur ordinaire de langues orientales à l'université de Gand; car j'ai fait aussi mon choix entre les deux villes universitaires. » Puis, il exprime de nouveau le désir que la place lui soit offerte par le ministre.

Cependant Jacquet avait envoyé sans plus tarder à Bruxelles une demande accompagnée des pièces qu'il pouvait appeler ses titres, et le 5 octobre 1835, il confirmait, dans une lettre à M. Alvin, la résolution d'accepter les offres confidentielles qui lui avaient été faites et de satisfaire aux conditions exigées des concurrents. Il cédait, disait-il, aux avantages qui lui étaient promis dans le présent, et dont il ne trouvait point de compensation dans des espérances fort éloignées, fondées sur des vacances imprévues, les seules que M. Silvestre de Sacy ait pu lui offrir lors de ses dernières démarches. « Le sacrifice est donc fait, ajoutait-il; je

vais quitter Paris et ses trésors de science, j'ai dit adieu à toutes les espérances d'avenir que je m'étais faites, pour me jeter dans une nouvelle vie... » Ensuite il priait M. Alvin de lui faire réserver une des chaires de Gand. « dont le séjour est beaucoup plus agréable, si ses renseignements sont exacts [1], » et il invoquait, pour l'acquisition prochaine des matrices des caractères orientaux, le droit de la Belgique sur le matériel scientifique de la France, vu l'union politique des deux pays.

Après ces démarches significatives, Jacquet retomba dans de nouvelles incertitudes sur leur issue, et il éprouva fort vite un découragement que sa santé chancelante lui rendait plus pénible. Il demandait à M. Lebœuf (en date du 24 décembre 1855) où en était l'organisation des universités et si les chances étaient encore de son côté. « Je pense toujours à la chaire de Gand, bien que je ne m'en occupe plus d'une manière active, lassé d'attendre un résultat qui paraît s'éloigner à mesure qu'il s'avance dans le temps..... J'ai repris paisiblement mes occupations ordinaires, ne voulant point faire de préparatifs inutiles pour un événement qui ne s'accomplira peut-être pas en ma faveur. »

Quelques mois après, Jacquet qui n'avait reçu aucune réponse formelle, se plaignit amèrement de tant de délais et de lenteurs. Il demanda à M. Alvin, par lettre du 23 mars 1856, quelques renseignements « sur l'état présent de ses affaires en Belgique. » Il lui semble que le succès de sa candidature devient d'autant moins probable qu'il lui serait plus utile, et qu'il trouve dans ses devoirs et dans ses affections de famille plus de motifs de le désirer. Il regrette que, par l'indiscrétion de quelques amis, on le croie, à Paris, déjà titulaire d'une chaire qui n'est pas conférée. « Une telle incertitude fatigue son esprit, qui a déjà bien assez d'autres préoccupations, et ne lui permet pas de suivre avec persévérance des travaux qui deviendraient inutiles, s'ils étaient subitement interrompus. »

Les rapports agréables de Jacquet avec le général Allard lui firent sentir plus vivement les contrariétés de sa position ; il le représentait à ses

[1] Dans plusieurs de ses lettres, Jacquet revient sur la même idée de préférer une ville à l'autre : « On peut bien se résigner à habiter Gand; mais Liége! ce n'est pas possible. »

amis comme « un homme fort aimable et très-obligeant qui a beaucoup de finesse et de sagacité, et dont les manières sont celles d'un officier général distingué. » Avec quel enthousiasme et avec quels regrets il parlait à M. Lassen des instances que cet officier français venait de lui faire pour qu'il visitât les pays de l'Asie les plus riches en souvenirs archéologiques, et tout d'abord, l'ancienne Bactriane et le nord de l'Inde[1]. « Si je ne laissais pas une famille derrière moi, j'irais visiter les contrées sur lesquelles a régné Démétrius, et lire Arrien sur le champ de bataille où Porus fut vaincu! Le général Allard, avec qui je me trouve maintenant dans les rapports de la plus cordiale amitié, m'a vivement pressé, et à diverses reprises, de l'accompagner à son retour dans l'Inde; il veut me faire exécuter le même voyage que celui qu'a fait Jacquemont et me faire ouvrir autant de *Topes* que celui-ci a recueilli de plantes nouvelles sur l'Himâlaya[2]. Il a même l'intention de m'introduire en fraude dans le Tibet, et de me mettre en noviciat dans quelque monastère. J'ai tout refusé, pour le présent du moins! »

Dans plusieurs lettres écrites dans la même année à M. le professeur Lassen, Jacquet répète les mêmes plaintes sur l'issue fâcheuse des démarches qu'il a faites en Belgique, et quelquefois avec un peu d'humeur, sur le retard d'une nomination qu'il a pu considérer naguère comme imminente. Cependant, comme nous l'avons dit plus haut, l'année 1856 se passa sans qu'il fût donné suite aux demandes si bien appuyées de Jacquet. Il vécut encore deux années, consacrant à l'étude les jours et les nuits, mais dans un état de santé qui l'aurait empêché de remplir des fonctions académiques suivant l'impulsion naturellement vive de son intelligence.

Certes, on n'a pas pu apprécier chez nous, pendant sa vie, le brillant avenir qui était réservé à Jacquet, d'après la portée de ses premiers travaux: maintenant la Belgique doit inscrire dans ses annales un nom jeune, mais déjà respecté, que la mort a fait tomber dans l'histoire; raconter les entreprises, exposer les titres littéraires de Jacquet, c'est faire de lui l'éloge

[1] Lettre du 19 novembre 1855.

[2] L'infortuné Victor Jacquemont est mort en 1832 à Bombay, après un voyage périlleux au nord de l'Inde, accompli dans l'intérêt des sciences naturelles.

qu'exige la reconnaissance publique. C'est par la bouche des témoins les plus sûrs et les plus désintéressés qu'il nous sera permis de recommander aux hommes instruits la mémoire de cet orientaliste qui appartenait à notre patrie par sa naissance et qui lui promettait une haute illustration par la renommée toujours croissante de son savoir.

SECONDE PARTIE.

REVUE CRITIQUE DES TRAVAUX LITTÉRAIRES D'EUGÈNE JACQUET.

INTRODUCTION.

Un tableau chronologique des mémoires et des dissertations qui ont été, chaque année, le fruit des études de Jacquet, ne serait point dressé sans intérêt et sans utilité : il attesterait à la fois sa persévérance dans le travail et sa résolution opiniâtre de poursuivre, par toutes les voies, les plus grands problèmes de la science. Grammaire et paléographie, histoire et ethnographie, géographie et numismatique, ce sont autant d'études que Jacquet a menées de front ou qu'il a reprises tour à tour avec le même zèle. La Chine et la haute Asie, l'Inde, la Malaisie et la Polynésie, tels sont les pays dont il apprend les langues et déchiffre les monuments afin d'en découvrir la plus ancienne histoire.

Toutefois ce serait trop peu, pensons-nous, de rappeler, sous forme de catalogue, les recherches multiples qui ont rempli chacune des années de Jacquet, depuis sa sortie du collége jusqu'à sa mort [1]. On ne jugera bien la portée de ses vues, la sagacité de sa critique, l'universalité de son savoir,

[1] On trouve les notes, opuscules et mémoires de Jacquet, énumérés (sauf quelques omissions), dans l'ordre chronologique de leur composition, dans l'article cité de la *Biographie universelle*, t. LXVIII, pp. 50-51, et dans la table de la 3me série du *Journal asiatique*, t. XIV, décembre 1842.

que si nous examinons de plus près ses divers travaux, et à cet effet, nous croyons devoir partager cet examen en autant de chapitres qu'il est de branches d'étude comprises dans le cercle de son activité littéraire. Nous parviendrons mieux ainsi, ce nous semble, à indiquer les découvertes qu'il a faites ou qu'il a préparées en quelques parties de l'érudition orientale, et nous en montrerons plus sûrement la valeur intrinsèque en retraçant la marche et les progrès des mêmes études, qui ont fait la gloire de plus d'une école dans la période des trente dernières années.

Bien des raisons justifient la revue analytique que nous voulons entreprendre. Si les mémoires imprimés sous les yeux de Jacquet sont de peu d'étendue [1], ils sont tous marqués au coin d'un savoir profond ; ils préludent par des investigations de détail ou par des observations critiques à des œuvres considérables; on les comparerait bien aux pierres d'assise destinées à des monuments, que la main de l'architecte devait édifier un jour dans les plus vastes proportions. La recherche la plus minutieuse coûtait peu à Jacquet, s'il devinait qu'elle le mettrait sur la voie d'une suite d'inductions historiques, ou qu'elle lui servirait à un degré quelconque de *criterium* ethnographique. Afin de rendre pleine justice à son érudition, il ne sera pas superflu d'élucider quelques pages de Jacquet qui renferment des projets, des promesses, des plans, et de compléter l'histoire de ses travaux par la mention de quelques-unes des notes détachées qui nous ont paru dignes d'attention dans les cartons appartenant aujourd'hui à M. Léopold Van Alstein [2]. C'est dans la même vue que nous n'hésiterons

[1] Qu'on ne s'étonne pas que les travaux de Jacquet aient été imprimés presque sans exception dans le *Journal asiatique!* Le jeune savant y était engagé par les suffrages des hommes supérieurs qui dirigeaient la Société, et il n'aurait pu trouver en France, pour des notices d'un genre aussi spécial, un recueil qui lui offrît plus de convenance.

[2] Nous ne nous occuperons pas des extraits tout à fait étrangers aux études orientales, mais qui témoignent de la prodigieuse activité de l'esprit de Jacquet, se tournant quelquefois avec complaisance vers des époques récentes de l'histoire : telles sont, par exemple, des copies qu'il a exécutées, à Paris, de pièces inédites, chansons et pamphlets, concernant la Fronde et la Ligue, ainsi que d'anciennes chansons populaires en provençal. Nous avons remarqué quelques distiques sentencieux, quelques stances élégiaques, du genre des vers de Millevoye, jetés çà et là sur les premières feuilles de mémoires sérieux : dans l'ardeur du travail, Jacquet accueillait-il quelquefois ces réminiscences poétiques, comme expressions de sa mélancolie, de ses tristes pressentiments?

pas à citer, dans cette seconde partie, de courts passages qui, à titre d'aperçus littéraires, se distinguent par la grâce et par la précision.

Nous avons classé les écrits de Jacquet en plusieurs catégories que nous indiquerons sous les titres suivants : 1° *Histoire littéraire;* 2° *Grammaire et philologie;* 3° *Paléographie;* 4° *Épigraphie;* 5° *Numismatique;* 6° *Histoire et ethnographie.*

CHAPITRE Ier.

HISTOIRE LITTÉRAIRE.

On peut dire que Jacquet avait l'œil à tout ce qui se passait ou allait se passer dans le monde savant au sujet de l'Orient, de ses langues et de son histoire. Afin que rien ne lui échappât, il avait formé à son usage un répertoire de notes bibliographiques pour chacune des grandes littératures [1]. Attentif aux investigations commencées de toutes parts sur le sol de l'Asie, initié aux langues savantes qui lui permettaient de lire l'histoire dans les sources originales, Jacquet ne dédaignait aucun moyen de préparer une exploration complète de l'Orient ancien et moderne; à cet effet, il recueillait des documents de toute nature, des relations d'âges fort différents, des textes écrits en plusieurs langues d'Europe ou d'Asie. Dans l'étude qu'il vouait à ces sources de second ordre, il établissait avec beaucoup de discernement le degré de créance que chacune d'elles lui semblait mériter aux yeux d'une saine critique. Il les traitait, les interrogeait, comme un général intelligent traite et interroge des transfuges du pays dont il veut faire l'exploration et la conquête. Le moyen âge et ses chroniques ont fourni à Jacquet l'objet de telles études : après avoir tiré des manuscrits les fragments de relations fort curieuses, il les accompagnait

[1] Nous avons vu nous-même, dans la collection susmentionnée des papiers de Jacquet, la partie de cette bibliographie relative au chinois, à l'égyptien, à l'arabe, au sanscrit et aux langues modernes de l'Inde, etc.

d'un court commentaire pour établir la valeur historique qu'il leur attribuait, pour signaler le meilleur parti que les savants en tireraient à l'avenir. Nous passerons d'abord en revue les pièces françaises, publiées par Jacquet pour éclaircir les rapports de l'Europe chrétienne avec l'Asie à différentes époques du moyen âge et des temps modernes.

§ I. — Relations inédites sur les rapports de l'Europe avec l'Asie pendant le moyen age.

1° *Le livre du grand Cuan, extrait d'un manuscrit de la bibliothèque du Roi* [1]. Le passage publié par Jacquet rend témoignage à la tolérance du grand khan des Tartares envers les chrétiens de la foi romaine et à la rivalité jalouse des 30,000 Nestoriens du Kathaï à leur égard. Il est tiré du beau manuscrit de Paris, connu sous le nom de *Merveilles du monde* et qui contient plusieurs relations du même siècle [2]. Celle dont il s'agit ici a pour auteur un archevêque de Solthanyeh, qui n'est autre que Jean de Cor (Joannes de Core), promu par bulle du 14 février 1330 au siége métropolitain de Soltanyeh en Tartarie [3], d'où il est nommé dans le texte français « l'arcevesque Saltensis. »

Dans une note préliminaire, Jacquet remarque que cette relation, écrite après le voyage de Marco Polo, est « pleine de notices curieuses et de documents historiques qui conservent encore quelque chose de chinois sous les formes européennes de sa *translation.* » Ce serait une compilation faite au XIV^me^ siècle, par l'ordre de Jean XXII, sur les relations très-nombreuses des religieux de l'ordre des frères mineurs et des marchands vénitiens ou génois qui allaient au Kathaï. Ce livre présente d'autant plus,

[1] *Nouveau Journal asiatique,* juillet 1830, t. VI, pp. 57-72.

[2] Voir l'introduction de M. d'Avezac à la *Relation des Mongols*, par le frère Jean du Plan de Carpin. (Paris, 1838, in-4°, pp. 4 et suiv., pp. 24-25.) Le MS. n° 8392 contient les relations de Marco Polo, d'Odéric de Frioul, de Guillaume de Boldensel, de Mandeville, de Hayton, etc., relations que renferme aussi un second manuscrit de Paris (7500. C. folio), et qui ont été reproduites d'après ce manuscrit dans un petit volume très-rare, imprimé en 1529.

[3] *Solthanyeh* (ou Sultanieh) était la capitale de la Perse sous les princes tartares de la race de Gengiskhan; c'est aujourd'hui une ville déserte comprise dans la province du royaume de Perse, dite l'*Irak-Adjemi.*

suivant Jacquet, le caractère d'un extrait, qu'on n'y rencontre nulle part les fables mythologiques et souvent toutes dantesques qui se montrent à chaque instant dans les relations de Marco Polo, de Mandeville, de Hayton, etc., et qu'il n'y est pas même fait mention du *prestre Jehan*, qui occupait l'Europe depuis plus d'un demi-siècle et qui reparaissait dans la description de tous les pays du monde [1].

Le livre de l'*Estat du grand Caan* fut traduit du latin en français, comme la plupart des relations tartaresques comprises dans les mêmes recueils manuscrits, par le frère Jean Lelong d'Ypres, religieux de l'abbaye de S^t^-Bertin [2]. Jacquet a fait suivre le texte des extraits d'un glossaire qui en explique les termes vieillis, appartenant à un dialecte que distinguent ses prononciations sifflantes et qui avait cours dans le nord de la France. Il disait que « le texte même deviendrait bientôt l'objet d'un commentaire tiré des auteurs orientaux. » Ce travail d'interprétation serait fait simultanément avec beaucoup d'utilité sur toutes les relations contemporaines qui concernent des pays de la haute Asie placés sous la domination des Mongols, et il importerait sans doute d'en établir le texte d'après les deux manuscrits de Paris, en se servant de l'impression gothique de 1529 intitulée : *L'hystore merveilleuse plaisante et récréative du grand empereur de Tartarie, etc.* [3].

2° *Notice sur quelques relations diplomatiques des Mongols de la Chine avec les papes d'Avignon* [4]. L'ambassade que le Khakan envoya, en 1338, au pape Benoît XIII, sous la conduite du frère André, était déjà connue par trois lettres latines que Mosheim a publiées dans l'appendice de son *Historia Tartarorum ecclesiastica* [5], et qui sont sans doute des versions faites sur les pièces originales de cette correspondance officielle. Jacquet a tiré du MS. 8392 cité plus haut l'ancienne traduction française de ces lettres,

[1] Voir ce qui est dit du prêtre Jean par Ricold, Odéric de Frioul, Mandeville, etc., dans l'*Introduction* de M. d'Avezac, p. 159-160.

[2] Le MS. 8392 le nomme : « Frère iehan le lone dyppre, moisne de S^t^ Bertin en S^t^ Aumer. » Voy. sur Jean Iperius Longus ou de Langhe, mort en 1383, la *Biographie des hommes remarquables de la Flandre occidentale*, t. I, pp. 232-34 (*J. de Mersseman*).

[3] Le titre complet de cette édition de 82 feuillets petit in-folio est reproduit dans la *Bibliothèque asiatique* de Ternaux-Compans, n° 171, pp. 21-22.

[4] *Nouveau Journal asiatique*, juin 1831, t. VII, pp. 417-432.

[5] Pages 166, 167 et 171, d'après Wadding et Odéric Rinaldi. — Voir d'Avezac, l. c., p. 34.

œuvre du moine de S[t]-Bertin, signée de la date de 1331, par conséquent postérieure de 13 ans seulement à l'ambassade, et il l'a accompagnée de notes philologiques. S'il n'était pas besoin que le fait des communications ouvertes par les chefs des Mongols avec la cour papale d'Avignon fût confirmé par de nouvelles preuves, du moins cette traduction assure l'authenticité des copies jusqu'ici connues, et le retentissement qu'a eu l'ambassade étrangère.

Jacquet fait remarquer la naïveté d'une petite note placée à la suite de la seconde lettre, et où le traducteur essaye de justifier la teneur des dates que portent les communications diplomatiques : il s'agit de l'usage bizarre que pratiquaient les souverains tartares de désigner chaque année par le nom de l'objet qui s'offrait le premier à leur vue le premier jour de l'an; ainsi les deux lettres écrites de Cambalech (plus tard Péking) par le grand Khan, au nom des chrétiens de Tartarie, sont datées du VI[me] mois de « l'an du rat. »

Dans la première lettre, le prince mongol dit qu'il envoie ses députés « au pappe seigneur des crestiens en France oultre les vii mers. » Jacquet pense que ce dernier terme s'explique par les croyances religieuses du secrétaire de ce prince [1]. Le rédacteur de cette pièce, qui était bouddhiste, aura fait allusion aux sept grands lacs renfermés dans la miraculeuse forêt de neige et situés à l'ouest de la Chine comme toutes les localités du Bouddhisme primitif : il aura voulu désigner par cette expression la situation occidentale extrême du pays des Francs. « Un mot d'orthodoxie bouddhique dans une lettre implorant la bénédiction du pape n'a rien qui doive étonner, quand on sait que toutes les religions étaient essayées à la cour des princes mongols. »

Enfin Jacquet s'est mis à rechercher l'origine des chefs Alans, chrétiens, demeurant dans le pays de Cambalech, et auxquels le pape Benoît XII, dans sa réponse, recommande tous les chrétiens d'Orient [2]. Il conjecture, après examen des sources, que c'étaient « des Alains du Caucase enlevés de leur patrie par Gengiskhan et transportés dans la Chine par une de ces transmigrations si fréquentes dans l'histoire de l'Asie. »

[1] *Notice, etc.*, pp. 419, 429-430.
[2] *Ibid.*, pp. 423-427, pp. 431-433.

3° *Description des îles Trapo et Traponée* [1]. — Jacquet a tiré cet extrait curieux, relatif à la célèbre Taprobane, d'une histoire universelle anonyme qui paraît avoir été rédigée vers la fin du XV^me^ ou le commencement du XVI^me^ siècle, et il a reconnu que toute la description était une traduction, telle qu'on pouvait la faire à cette époque, du chapitre intitulé *Taprobane* dans le *Polyhistor* de C. Julius Solinus.

Cette exhumation d'anciens textes français avait occupé d'autres fois encore les loisirs de Jacquet; ainsi, le 6 juin 1851, il donnait lecture à la Société asiatique d'un extrait de la chronique de Temir-bey, en ancien français [2]. En 1854, il fit présent à la Bibliothèque de Bourgogne de la copie entière de cette chronique, exécutée d'après un manuscrit de la Bibliothèque du Roi à Paris [3]. Il en faisait grand cas et la supposait écrite par un contemporain. Elle se compose de 24 chapitres, et elle est intitulée : *Cy commence un petit livre fait d'un Tartar qui se nomme Temirbey que aucuns aultres appellent le (?) Tamerlan.* Ce don ne fut point perdu pour notre pays : ladite chronique a été imprimée après la mort de Jacquet par M. E. Carmoly, qui a conservé religieusement l'orthographe et la ponctuation de la copie [4].

Les documents latins qui concernent les rapports de l'Orient avec l'Occident chrétien avaient aussi attiré l'attention de Jacquet, et nous avons remarqué, dans les papiers de la collection de M. Van Alstein, des copies faites avec grand soin des lettres latines que plusieurs princes du Levant adressèrent à Philippe le Bon, duc de Bourgogne, pour lui rendre hommage ou pour réclamer sa protection; c'étaient, par exemple, le prince de Géorgie, le roi de Perse, l'empereur de Trébizonde, le doge de Venise.

[1] *Nouveau Journal asiatique*, novembre 1851, t. VIII, pp. 441-444. — Manuscrits français in-4°, n° 7500, 2^me^ partie, de la Bibliothèque du Roi.

[2] Voir *Nouveau Journal asiatique*, t. VIII, p. 80.

[3] Supplément, n° 630, à la suite de la chronique orientale de Hayton. Manuscrit du XV^me^ siècle, écrit en très-beau gothique. — La copie qui appartient aujourd'hui à la Bibliothèque royale de Bruxelles (section des manuscrits) porte le n° 14463 dans l'inventaire général de l'ancienne Bibliothèque de Bourgogne. Voir le *Catalogue*, t. III, 2^me^ part., p. 439. Histoire d'Asie.

[4] Sous le titre d'*Histoire de Temirbey*, au tome I de sa *Revue orientale*. Bruxelles, 1841, pp. 144-155, 193-201, 505-508.

§ II. — Documents inédits sur les rapports des nations européennes avec l'Asie dans les temps modernes.

Nous verrons ailleurs que Jacquet n'a épargné aucune peine pour éclaircir ses recherches les plus spéciales d'histoire et de linguistique par les relations des colons et des voyageurs européens qui ont visité ou habité, dans les trois derniers siècles, quelque partie de l'Asie ou des îles orientales; ainsi a-t-il dépouillé grand nombre de sources écrites en espagnol et en portugais en vue de ses études polynésiennes. Mais il a consacré le plus de temps aux documents manuscrits qui avaient trait à l'Inde et à l'établissement des Européens dans quelques contrées de la grande péninsule. Il était à même, par ses vastes lectures, de joindre des remarques décisives à bien des passages où l'auteur est trop peu explicite, et de commenter, à l'aide de la connaissance encore toute récente de l'antiquité indienne, des renseignements souvent peu exacts sur les croyances, les mœurs et les usages de la population indigène.

Tout d'abord, Jacquet a mis au jour, à quelque intervalle, dans le *Nouveau Journal asiatique*, des fragments d'un manuscrit intitulé : *Religion des Malabars*, et dans lequel les récits indiens sont traduits du tamoul. Il en a publié un premier extrait [1], tout en conservant le titre du manuscrit, sur le *roudracham* ou chapelet des Malabars gentils : ce nom, en sanscrit *roudrâkscham* ou « œil de Çiva », est donné à des rosaires formés des fruits de certains arbres jusqu'au nombre de 108 grains; la vertu de cet objet est ici démontrée par l'histoire d'un chat qui obtint une fleur précieuse au ciel d'Indra, en considération du *roudracham* qu'il avait porté. Le second extrait se rapporte au tribunal de justice établi par les P. P. Jésuites dans la juridiction de Pondichéry [2], et à la peine du *chabouc* ou fouet de cheval (en tamoul, *chavoukkou* ou *chapoukkou*), appliquée par ce tribunal aux Malabars chrétiens; il parle des réclamations qui furent faites par plusieurs gouverneurs contre l'abus d'une telle peine, et rapporte les récla-

[1] *Nouveau Journal asiatique*, décembre 1831, t. VIII, pp. 535-542. Cfr., t. IX, p. 575.
[2] *Ibid*, juin 1832, t. IX, p. 562-573.

mations plus énergiques encore consignées dans une lettre du chevalier Hébert, gouverneur de Pondichéry, adressée au P. Tachard, le 20 octobre 1703. Le représentant du roi de France proteste contre une juridiction qui porte atteinte à la justice établie et qui constitue une espèce d'inquisition parmi les chrétiens; il déplore hautement les concessions dangereuses que les Pères de la mission continuent à faire aux gentils dans les pratiques et les cérémonies. Un troisième extrait se compose « de quelques faits particuliers et intéressants » dont Jacquet a éclairci l'exposé par l'interprétation des mots tamouls et des termes appartenant aux langues de l'Inde [1]. Il s'agit surtout ici de l'attitude des jésuites en présence des païens [2]; de la procession de l'Assomption qu'ils célébrèrent, en 1700, avec le concours des musiciens des gentils et avec des décors propres à leurs fêtes; des instances qu'ils firent pour la destruction d'une pagode à Pondichéry, et du danger auquel ils exposèrent alors l'établissement français, de la réaction contre les chrétiens qui suivit la représentation du martyre de saint Georges dans le royaume de Tandjaour [3]; enfin des concessions que les Pères de la Compagnie firent aux préjugés et aux usages des Indiens de toute caste, ainsi que des pénibles déguisements qu'ils s'imposèrent pour dissimuler le caractère étranger de la religion qu'ils annonçaient.

Peu de temps après, Eugène Jacquet eut l'occasion de tirer un nouveau parti du traité manuscrit où il avait puisé les extraits que nous venons de faire connaître. Il les publia plus complets dans l'appendice au tome II de l'*Inde française* [4], et les fit précéder d'une introduction qui a pour but de montrer l'autorité de l'écrit anonyme. Comme les éditeurs cher-

[1] *Nouveau Journal asiatique*, septembre et novembre 1832, t. X, pp. 291-302, et pp. 454-480.

[2] Voir la note supplémentaire, tirée d'un document espagnol, sur les processions organisées par les Jésuites en Orient, *ibid.*, t. XII, pp. 188-190.

[3] Dans une note curieuse (pp. 300-301), Jacquet a rapproché de ce fait local la coutume qu'ont pratiquée les Jésuites dans plusieurs missions de l'Orient, et surtout dans les îles espagnoles, de faire exécuter des drames religieux ou des mystères tirés de la vie des saints, dans les diverses langues des indigènes.

[4] L'Inde française, ou *Collection de dessins lithographiés représentant les divinités, temples, costumes, meubles, etc.*, des peuples hindous qui habitent les possessions françaises de l'Inde, etc., publiée par MM. Geringer et Chabrelie, 2 vol. in-fol., en 25 livraisons, 1853-1855; non-seulement

chaient un ouvrage qui donnât sur le midi de l'Inde des renseignements neufs, fruits de longues observations, cet écrit a répondu à leurs vues, parce qu'il réunit plus de notions utiles que n'eût pu en rassembler un grand et consciencieux travail de compilation. Jacquet en a défini au préalable le caractère et le contenu dans les termes suivants :

« Cet ouvrage inédit porte le titre de *Religion des Malabars* [1]; il est anonyme, et aucune circonstance particulière de la rédaction ne peut nous faire découvrir le nom de l'auteur. Nous avons seulement la certitude qu'il appartenait à la mission française de la côte de Coromandel [2], et nous pouvons conjecturer qu'il écrivait son livre dans la première moitié du dernier siècle, au moment où était encore vivement soutenue la polémique suscitée entre les Jésuites et d'autres ordres religieux, sur la part de concessions qu'il convenait de faire, dans les missions de l'Inde et de la Chine, à l'influence qu'avaient conservée sur les usages de la vie civile, chez les nouveaux convertis, la réminiscence et les habitudes de leur vie religieuse antérieure. »

Après avoir constaté que cette longue polémique créa une littérature tout entière, l'auteur rapproche avec beaucoup de sens les vues et l'action des missionnaires jésuites de la diplomatie que la Compagnie des Indes suivit plus tard dans le même pays : « Si les limites de cette courte introduction ne m'obligeaient, dit-il, de supprimer tout développement, j'examinerais avec toute la gravité qu'elle comporte, une question d'un haut intérêt, qui se dissimulait à peine sous la question religieuse : savoir, celle de la conversion des naturels à la civilisation européenne. La question se représenta plus tard, lorsque les Anglais eurent étendu leur domination sur

l'appendice, qui forme 118 pages, mais encore la plupart des notices du second volume sont de la main de Jacquet.

[1] Le manuscrit appartient à la Bibliothèque de l'Arsenal, où il est classé parmi les manuscrits français, n° 137, in-4°. Voir Haenel, *Catal. libr. manusc.*, col. 535.) — La Bibliothèque du Roi possède une copie de l'ouvrage.

[2] Comme Jacquet l'a fait observer plus loin, « le traité est intitulé : *Religion des Malabars*, par une erreur souvent répétée dans les livres européens, parce que le nom de *Malabar* n'appartient proprement qu'à la côte occidentale de la péninsule indienne, opposée à celle qui est vulgairement connue sous la dénomination de *Coromandel* et qui est habitée par des tribus de race tamoule. »

l'Inde presque entière; mais alors, dégagée de toutes les controverses religieuses qui l'avaient d'abord compliquée, les Jésuites et les Anglais décidèrent la question dans le même sens : seulement placés dans des positions différentes, ils firent des concessions plus ou moins larges aux préjugés des Indiens, et mirent plus ou moins d'habileté à suivre l'application de leurs raisons politiques, à préparer l'accomplissement de leurs desseins..... Les Anglais firent preuve de prudence; les Jésuites montrèrent une grande habileté; ils mirent autant de soin à se mêler de la vie privée des Indiens que les Anglais en mirent ensuite à ne pas y intervenir. Le pouvoir leur manquait pour commander; l'esprit de conciliation leur servit à se faire tolérer. Ils n'étaient pas en position d'approuver et de concéder; ils furent assez discrets pour ne manifester leur approbation que pour l'adoption de ce qui convenait aux Indiens. Ils ne voulurent pas détruire l'autorité religieuse des brahmanes; ils aimèrent mieux la partager.... Ce qui ne fut plus longtemps douteux, c'est que cet ordre religieux s'était acquis, sur l'esprit des tribus littorales de l'extrémité méridionale de l'Inde, un pouvoir moral que n'avait encore pu obtenir aucun des gouvernements militaires établis par des Européens dans ces contrées.... Ainsi, les Jésuites et les Anglais arrivèrent, par des considérations différentes, au même résultat, le maintien des usages civils et religieux des Hindous. »

L'auteur de la *Religion des Malabars* a pour dessein de rapprocher, dans un continuel parallèle, les cérémonies du culte indien primitif de celles du culte indien modifié par les Jésuites; il passe en revue, à cet effet, les principales cérémonies des Tamouls. Il parut douteux à Jacquet que ce religieux eût acquis ces connaissances spéciales par une grande lecture de textes : il les recueillit probablement de la conversation des *poûdjâri* et des brahmanes, ou par ses propres observations dans le Carnatic.

Jacquet a fait un choix dans les passages concernant les cérémonies indiennes et les rites des Tamouls chrétiens, d'après l'intérêt qu'ils pouvaient avoir dans l'ouvrage publié. Il a supprimé tous les passages de controverse théologique; il a corrigé le style de la rédaction sans en altérer les formes et le caractère, et il a rétabli l'orthographe des mots

tamouls souvent fautive dans le manuscrit, en s'aidant de la connaissance du sanscrit pour les noms propres, ainsi que d'un vocabulaire inédit de la langue tamoule, commenté en portugais. Le texte est accompagné de notes étendues où Jacquet éclaircit des noms et des traditions que rapporte le missionnaire par les noms et les traditions que fournissent les sources originales, et où il renvoie le lecteur aux meilleurs ouvrages sur l'Inde.

Les lacunes et les méprises de l'auteur anonyme du traité n'avaient pas échappé à Jacquet, et, d'autre part, il avait reconnu, dès la première publication des fragments, que l'opinion de cet écrivain était tout à fait hostile aux tentatives des Jésuites dans l'Inde méridionale et dans les contrées voisines. A la suite des fragments de ce traité dans l'*Inde française*, Jacquet a donné, en forme de notes, des extraits d'un ouvrage également inédit sur les croyances religieuses des Tamouls : *Relation des erreurs qui se trouvent dans la religion des Malabars gentils de la côte de Coromandel* [1]. Quoique moins étendu, il répare quelques omissions de l'autre traité : mais, « ce qu'il offre de plus curieux, observe Jacquet, c'est la naïveté avec laquelle l'auteur (appartenant sans doute à l'ordre des Jésuites) fait aux PP. de la mission du Maduré un mérite et une gloire de ces complaisantes transactions avec les croyances indiennes que le missionnaire de la mission française leur reproche vivement. » Outre les emprunts que Jacquet a faits au second traité, pour compléter l'exposé des croyances et des rites des Indiens, il en a rapporté un fragment étendu sur l'opinion que les Malabars ont des Européens et sur le titre odieux de *Pirangnis* ou *Firenguis*, qui leur est donné sur la côte de Coromandel. On y a retracé les ingénieuses souffrances auxquelles se condamnaient les Jésuites pour n'être pas reconnus, et décrit le déguisement de *brahmachâris* ou brahmanes novices, dont le P. Roberto de' Nobili avait donné l'exemple aux missionnaires de son ordre [2].

[1] Il en existe trois copies revues à la Bibliothèque du Roi. — Le livre est divisé en sept chapitres, dont les cinq premiers traitent des erreurs des Malabars au sujet de la Divinité, du paradis et de l'enfer, au sujet de l'âme, du monde et de l'homme.

[2] Depuis la publication de ces fragments anonymes dans le *Journal asiatique* et dans l'*Inde française*, un exposé des controverses soulevées à propos des missions de l'Inde a été présenté ave c

C'est ici que nous dirons un mot d'une notice intéressante tirée, par Jacquet, de l'*Indo-Chinese Gleaner* (mai 1818), et reproduite avec notes sous le titre de *Légende de Yè-sou* [1]. C'est une légende traduite du chinois qui n'est autre que le récit défiguré de la vie du Christ, récit qui fait partie d'une compilation chinoise en 22 volumes, datant des années de Kang-hi, prince de la dynastie des Tsing, qui accueillit avec faveur les missionnaires (1661-1722). La compilation fut faite à la demande du grand maître du Tao : ce fut par ordre de ce chef que *Yè-sou* ou Jésus fut placé au rang des saints religieux de la doctrine *Tao-ssc*, immédiatement au-dessous de Lao-Tseu et d'autres sages fameux de la secte.

La dissertation que les révérends de Malacca ont jointe à cette légende, pour en montrer l'origine catholique, paraît fort futile à Jacquet, et ses propres réflexions l'ont mis, en effet, sur la voie de l'étrange éclectisme des philosophes chinois qui s'est approprié de cette façon l'histoire évangélique. On est forcé d'interpréter bien d'autres faits, dans les annales modernes de la Chine, comme Jacquet a envisagé celui-ci, en l'appelant « un résultat fort mince de deux cents ans de missions; » on ne peut plus conserver de doutes sur le déisme des empereurs tartares qui ont comblé d'honneurs les savants jésuites, ornements de leur cour, mais n'ont pas moins favorisé les sectes et les religions anciennes de l'empire, de même que sur l'altération du véritable Christianisme dans le symbole des rebelles d'aujourd'hui [1].

§ III. — Études sur les noms propres et les étymologies.

L'aptitude de Jacquet aux recherches de haute philologie s'est manifestée dans les notes détachées qu'il a publiées quelquefois sur les *ethniques*

plus de détail encore par le P. Bertrand, dans *la Mission du Maduré, d'après des documents inédits*, tomes I et II, 1847-1848.

[1] *Nouveau Journal asiatique*, mars 1831, t. VII, pp. 225-228.

[2] Voir le nouvel ouvrage de l'intrépide lazariste, M. Huc : *l'Empire chinois*, écrit après une résidence de treize ans dans ce grand pays (1854, 2 vol. in-8°), t. I, pp. 147 et suiv.; t. II, pp. 207 et suiv., dans l'édition de l'imprimerie impériale de Paris.

ou les dénominations historiques, traditionnelles de peuples et de races, de pays et de villes; il est parvenu souvent à élucider, par une courte discussion, les termes fort obscurs qui nous viennent d'anciens auteurs, ou à expliquer les noms différents d'un même pays dans les langues de l'Orient : ainsi a-t-il voulu prouver que « la linguistique doit être reconnue désormais comme la meilleure méthode ethnographique. »

Nous citons en premier lieu, parmi les notes de ce genre, l'*Observation étymologique sur le nom d'*Ardauda *que les Alains donnaient à la ville de Théodosie* [1]. — Théodosie, Θεοδοσία, est nommée *Ardauda*, Ἀρδαύδα, dans un ancien périple du Pont-Euxin, publié par Vossius. Ce nom usité dans la langue des Alains, ou bien dans celle des Tauriens (l'auteur du Périple ne sait pas laquelle des deux), aurait signifié la ville « aux sept dieux, » ἑπτάθεος. Or, suivant Jacquet, il s'explique par les dialectes *mitzdjeghi*, au nombre desquels le dialecte taurique devrait être compris, et on en inférerait que les Tauriens appartenaient à la race caucasique nommée aujourd'hui *Mitzdjeghi*. Les Alains auraient refoulé les peuples de ce nom loin de la Crimée, dans la région située entre l'Ossethi et le Daghistan. « Il ne faut pas désespérer, observe Jacquet à propos de cette conjecture, des étymologies données par les anciens auteurs; il y a presque toujours moyen ou de les reconnaître lorsqu'elles sont réelles, ou d'expliquer l'erreur qui les a produites, lorsqu'elles sont le résultat de rapprochements inconsidérés. »

Ce n'est pas avec moins de sagacité que Jacquet a recherché l'*étymologie du nom de* ziagatara *que les Japonais donnent à l'Europe* [1]. Dans le système d'isolement qu'il a pratiqué obstinément depuis plus de deux siècles, le Japon n'a reçu des notions géographiques sur les pays lointains que par l'intermédiaire des livres chinois ou bien par les communications des Hollandais admis seuls dans un de ses ports. Bientôt les Japonais se sont figuré que ces étrangers étaient le plus puissant des peuples d'Occident; mais comme ils plaçaient la patrie des Hollandais, non dans la véritable

[1] *Nouveau Journal asiatique*, janvier 1832, t. IX, pp. 85-86. — Voir une note supplémentaire, *ibid.*, t. X, p. 96.

[2] *Ibid.*, octobre 1831, t. VIII, pp. 349-352.

Europe, mais dans l'île de Java d'où ceux-ci partaient pour trafiquer au Japon, ils en sont venus à nommer l'Europe commerçante, quelquefois Hollande (*Ho lan to* ou *Wa ran ta*), plus souvent *Ziagatara* ou *Jagatara*. Cette dernière dénomination proviendrait, d'après Jacquet, de l'altération du mot *Djakatra*, nom alors usité du district de Java dont Batavia est la capitale. Ainsi un petit territoire de la Hollande asiatique a-t-il pu fournir aux Japonais le nom vulgaire de l'Europe.

Nous trouvons une recherche analogue dans une autre note de Jacquet sur l'*Origine de l'un des noms sous lesquels l'empire romain a été connu en Chine* [1]. Après quelques observations sur la transcription plus ou moins exacte des noms étrangers par les Chinois, l'auteur se met en mesure d'expliquer le nom de *Fo-lin* donné dans les annales chinoises à l'empire grec, au sujet d'une ambassade envoyée d'Occident en Chine, vers 638, sous la dynastie des Thang. Ce nom serait une transcription assez fidèle du mot grec ΠΟΛΙΝ, et aurait désigné l'empire par une dénomination d'honneur donnée à sa capitale. En effet, l'expression emphatique de Πόλις a dû être usitée de bonne heure pour rehausser la grandeur de la ville de Constantin; elle a même remplacé le nom de Constantinople dans l'usage des Orientaux, et elle rend compte de l'origine du nom d'*Istamboul* (*στήν πόλιν* pour *εἰς τὴν πόλιν*) qu'il donnèrent à cette ville longtemps avant la conquête des Ottomans. Jacquet a mis en œuvre, pour éclaircir ces curieux rapprochements, des textes grecs et arabes d'une autorité décisive.

L'habileté philologique du jeune savant n'apparaît pas moins dans la dissertation qu'il composa sous le titre d'*Additions à la liste des noms de la Chine* [2]. Pour compléter la série des noms déjà recueillis auparavant par J. Klaproth, Jacquet a dirigé ses recherches particulières sur trois dénominations de la Chine provenant de peuples qui ne sont pas compris dans le céleste empire, et appartenant l'une à la langue des Birmans, les deux

[1] *Nouveau Journal asiatique*, mai 1832, t. IX, pp. 456-464. — Jacquet avait donné lecture de cette note le 7 janvier 1832. Cfr., *ibid.*, p. 188.

[2] Voir *Nouveau Journal asiatique*, novembre 1832, t. X, p. 458-455, et la note additionnelle, *ibid.*, t. XI, pp. 178-189. — Voir le mémoire de Klaproth, au t. X du *Journal asiatique*, 1828, pp. 55 et suiv.

autres au tagala, langue des Philippines. Il a pu rendre raison de ces noms par un coup d'œil sur les rapports des Chinois avec les peuples asiatiques et polynésiens, rapports dont le souvenir s'est conservé dans les annales de la Chine. Il a justifié lui-même ici la règle de critique qu'il pose en tête de ses observations : « Lorsqu'on essaye, dit-il, de deviner l'origine d'un mot quelconque, mais plus spécialement encore celle d'une dénomination ethnographique, on ne peut espérer de le faire avec quelque succès qu'en se reportant par la pensée à la première mention qui en a été faite, et sur cette indication, aux circonstances et aux lieux où elle a dû être employée pour la première fois, c'est-à-dire en limitant la question dans le temps et dans l'espace, et en recherchant l'étymologie de cette dénomination dans ses synchronismes. »

C'est toute une dissertation philologique, précise et spirituelle à la fois, que présentait Jacquet en 1834, dans ses *Conjectures sur l'origine de la dénomination de l'Afrique* [1]. Il reconnaît qu'il y a quelque témérité à proposer l'explication d'un nom que tant d'étymologistes ont respecté et que d'autres n'ont pu éclaircir d'une manière plausible; cependant, puisque les noms donnés à l'Afrique connue des anciens et à ses principaux peuples renfermaient l'acception de « noir, sombre, hâlé par le soleil, » il espère bon accueil pour une étymologie qu'il émet à titre de conjecture et qui explique dans le même sens le nom de l'Afrique. Le mot *afer* présenterait la même dérivation et la même acception que le mot *ater*, « noirci, » malgré la diversité de leur formation qui trouverait sa raison dans une loi de permutation applicable à plusieurs langues congénères. Cependant Jacquet n'accorde pas à sa conjecture « la foi qui n'est due qu'aux vérités démontrées » : elle aura peut-être, lui semble-t-il, l'utilité de combler une lacune, de remplacer le doute jusqu'à la découverte d'une solution meilleure, et du moins elle justifie le proverbe grec : « Il vient toujours du nouveau de l'Afrique! »

[1] *Nouveau Journal asiatique*, mars 1834, t. XIII, pp. 193-218; *ibid.*, p. 288.

Nous indiquerons aussi en cet endroit une *Observation étymographique* dans laquelle Jacquet prouve quel usage il savait faire de l'étude comparative des langues et des idées. *Nouveau Journal asiatique*, t. VIII, pp. 159-160.

§ IV. — Travaux d'histoire littéraire et description des manuscrits.

1° *Note sur la littérature du Nipal* (*sic*). — Jacquet signale aux savants cinq manuscrits en caractères népalais déposés, en 1771, à la Propagande, et un volume sur le culte et les mœurs du pays; c'est une description écrite en népalais avec la lecture et la traduction en italien par le P. Constantin Ascoli [1]. Il y voit la matière d'une grammaire et d'un vocabulaire népalais, et en même temps il renvoie au mémoire de M. Hodgson sur les livres de cette langue, publié, en 1828, au tome XVI des *Asiatic Researches*.

2° *Notice sur les collections des manuscrits palis et singhalais de Copenhague* [2]. — Le professeur Rask avait rapporté de Ceylan, en 1823, cette belle collection, et il l'avait offerte au roi de Danemark, comme un hommage de sa gratitude en retour des sacrifices faits par l'État en sa faveur. Elle fut déposée, sous Frédéric VI, dans la grande Bibliothèque de Copenhague, et bientôt elle fut décrite dans un recueil de cette ville d'après la liste des manuscrits présentée par Rask lui-même [3].

Jacquet ne s'est pas contenté de traduire du danois des extraits du travail de M. Ch. Molbech; il a joint aux notes explicatives de l'éditeur des *notules* qui rectifient la transcription des titres des ouvrages palis et corrigent bien des fois le système orthographique de Rask; enfin il a ajouté des observations de M. E. Burnouf sur quelques articles de cette intéressante collection.

C'est pour faire suite à l'*Essai sur le pali* que Jacquet avait voulu vulgariser la notice danoise, et les remarques dont il l'a accompagnée disent assez quelle importance il attachait à l'étude des sources palies pour l'histoire du Bouddhisme. Le vœu qu'il émettait de voir publier un catalogue raisonné des manuscrits dont le savant Rask avait doté son pays, a été rempli, au tome Ier du catalogue de la Bibliothèque royale de Copenhague,

[1] *Nouveau Journal asiatique*, octobre 1829, t. IV, pp. 334-336.
[2] *Ibid.*, décembre 1830, t. VI, p. 452-471. Voir *ibid.*, t. VII, p. 319.
[3] *Nordisk Tidsskrift*, 1827, t. I, fasc. I.

par M. le professeur N. Westergaard avec le concours de M. le Dr Spiegel [1].

Jacquet a signalé fort bien dans cette collection l'intérêt majeur du *Kammavateha* [2], livre liturgique des Birmans et des Bouddhistes du Sud, relatif à la consécration de leurs prêtres; il a indiqué d'autres exemplaires du texte de ce rituel existants dès lors dans de grandes bibliothèques de l'Europe [3].

Jacquet avait deviné avec beaucoup de justesse le parti que la science tirerait bientôt des manuscrits palis et singhalais pour faire l'histoire du Bouddhisme méridional; il a été bientôt après donné à son maître, M. Burnouf, d'en lire plusieurs, et d'en traduire de longs extraits, et même des légendes entières, dans les mémoires étendus qui forment l'appendice du *Lotus de la bonne Loi;* enfin, après Turnour et Upham, qui avaient eu accès aux mêmes sources, M. Spence Hardy a mis récemment à contribution, dans son *Manual of Budhism,* la version singhalaise des écritures bouddhiques du Midi. Nous avons dit ailleurs [4], combien la connaissance de la doctrine s'est accrue par l'exploitation de cette littérature encore manuscrite qui a joui d'un empire séculaire à Ceylan et dans une grande partie de l'Inde au delà du Gange.

3° *Mélanges malays, javanais et polynésiens.* Sous ce titre Jacquet a compris trois mémoires également remarquables : le premier se compose de considérations sur les alphabets des Philippines, sous la forme d'une notice sur l'alphabet Yloc ou Ylog. Nous nous proposons d'y revenir, dans un autre chapitre, à propos des études de Jacquet sur les systèmes d'écriture et la paléographie. Mais la *Bibliothèque malaye* et le *Vocabulaire arabe-malécasse,* qui forment les deux autres mémoires, appartiennent à l'ordre de recherches que nous examinons ici. On y trouve le résumé des princi-

[1] *Codices orientales Bibliothecae regiae Hauniensis*, P. I. *Codices indici.* Hauniae, 1840, in-4°. —*Codices paliei*, pp. 19-60, *eluiei et singhalenses*, pp. 65-78.

[2] Jacquet a soutenu, dans une note (p. 457), qu'il faut écrire *Kammavatcha* et non *Kammavakya;* c'est aussi l'opinion de M. Westergaard, loc. cit., p. 20.

[3] On ne connaissait encore ce livre qu'imparfaitement par des versions latines et italiennes. M. Spiegel a donné le texte pali du Ier chapitre, à Bonn, en 1841, et des chapitres II, III et V, dans ses *Anecdota palica*, en 1845.

[4] Voir *le Bouddhisme, son fondateur et ses écritures.* Paris, 1854, in-8°, p. 40 et suiv.

pales études vouées par Jacquet aux races polynésiennes; il faut savoir toutefois quel nombre de matériaux il avait amassés patiemment pour aborder un sujet si neuf et si vaste avec le plus de lumières qu'il était possible.

Il est resté dans les papiers de Jacquet [1] une foule de notes éparses sur les langues, les alphabets, les vocabulaires des peuples de l'archipel malay et de la Polynésie, de tableaux à demi ébauchés devant servir à la comparaison de ces idiomes. Nous signalerons particulièrement un recueil de notes pour un glossaire du kawi, langue littéraire et sacrée de Java, ainsi que de Bali et de Madura. Nous y avons remarqué de même un travail inachevé (neuf pages petit in-4°) concernant les langues de l'Inde transgangétique et des îles voisines [2]; c'est la traduction française de l'introduction du Dr Leyden à son mémoire sur les langues indo-chinoises, inséré au tome X des *Asiatic Researches* [3]. Ainsi Jacquet voulait-il préluder par des notions d'histoire à la divulgation successive des rapprochements de linguistique. Nous mentionnerons également de nombreux extraits de relations espagnoles inédites sur les îles Philippines, copiés par le jeune savant en vue de découvrir les dernières traces de langues à peu près éteintes aujourd'hui [4]; il en est de même des longs passages qu'il avait recherchés et transcrits dans des recueils tels que la *Bibliotheca Praedicatorum*, la *Bibliotheca Franciscana*, etc., afin de profiter de tous les renseignements que les religieux de divers ordres ont pu recueillir, il y a deux ou trois siècles, pendant une résidence assez longue dans des posses-

[1] Collection citée, appartenant à M. Léopold van Alstein.

[2] Les deux ouvrages si remarquables de Th. Raffles et de John Crawfurd avaient déjà fourni à M. Marchal le fond du livre fort utile qu'il a fait paraître, à Bruxelles, en 1824: *Description géographique, historique et commerciale de Java et des autres îles de l'archipel indien*, 2 parties, in-4°, avec planches.

[3] Édit. de Londres, 1811, in-8°, pp. 158 et 259.—Sévérin Vater a traduit en partie ce mémoire avec extraits d'un autre mémoire de Buchanan, imprimé au t. V des mêmes *Researches (Proben Deutscher Volksmundarten, u. s. w.* Leipzig, 1816, pp. 195 et suiv.)

[4] Dans le premier des mémoires dont nous nous occupons ici (t. VIII du *Nouv. Journ. asiat.*), Jacquet a donné (p. 30-45) une étude sur les mœurs civiles et religieuses des peuplades des Philippines, d'après des manuscrits espagnols du XVIme siècle (fonds St-Germain); il y a relevé des traditions qui se sont effacées plus tard et sur lesquelles les *historiadores* se sont tus, semble-t-il, à dessein.

sions espagnoles d'outre-mer, soit en Asie, soit même en Amérique.

La seconde partie des mélanges malays et polynésiens a pour titre spécial : *Bibliothèque malaye* [1]; elle offre un ensemble de données historiques et littéraires assemblées par Jacquet, avec discernement et indépendance, par la fusion de différentes sources. Il n'a pas seulement vulgarisé les travaux de W. Marsden et de Roorda van Eysinga; mais encore il s'en est fait le critique; il a restitué les mots et les titres des ouvrages avec beaucoup de tact. S'il a abordé avec tant de zèle un sujet si aride, c'est qu'il voyait, dans le groupe des littératures polynésiennes, un grand *desideratum* de la science orientale [2]. Jacquet, il est vrai, a traité la littérature malaye de « littérature en diminutif, » à cause des minces proportions des ouvrages dont il avait pu juger lui-même. Cependant, il n'était pas rebuté par les formes exiguës de productions qui se sont façonnées aux genres littéraires de tant de peuples différents, javanais, indiens, arabes, chinois, etc. « Il n'est pas, lui semblait-il, un ensemble de livres en langues asiatiques qui demande une bibliographie plus complète et plus soigneuse des titres, que cette collection de résumés, où toute l'Asie méridionale se retrouve en échantillons. » Jacquet s'est-il mépris sur le nombre et sur le volume des monuments d'une telle littérature [3], il n'en a pas moins pris au sérieux l'obligation de dresser un nouvel inventaire des livres encore inédits pour la plupart, dont la première description était due à quelques savants hollandais ou anglais.

Il fallait en tout cas, un grand discernement pour donner une idée de

[1] Dans le *Nouveau Journal asiatique*, février 1832, t. IX, p. 97-132; suite, mars 1832, *ibid.*, pp. 222-267. Additions à ce Mémoire, *ibid.*, décembre 1832, t. X, pp. 555-569, et t. XI, pp. 84-89. — Le premier travail a été tiré à part sous le titre de *Bibliothèque malaye*, pp. 84, in-8°.

[2] Consulté, en 1834, par M. Marchal sur l'acquisition de manuscrits grecs et orientaux pour la Bibliothèque de Bourgogne, Jacquet l'engagea instamment à faire des commandes de manuscrits à Java, à Célèbes et à Bali, dès qu'un arrangement surviendrait entre la Belgique et la Hollande; à son avis, on aurait formé aisément à Bruxelles un fonds spécial de manuscrits polynésiens, tandis que l'acquisition de manuscrits en d'autres langues orientales était devenue fort difficile.

[3] Tout en louant la tentative de Jacquet, M. Éd. Dulaurier a réclamé contre cette assertion peu exacte, quand il a décrit plus tard la collection malaye de la Société asiatique de Londres, qui se compose d'ouvrages variés, dont quelques-uns d'un format énorme. *Catalogue des manuscrits malays*, etc. (*Journal asiatique*, 1840, t. X, p. 54.)

la culture intellectuelle des Malays et des Javanais, d'après quelques listes de livres publiées à des époques éloignées : telles sont les notices que le jeune orientaliste a empruntées à la grammaire malaye de Werndly [1] et à la *Bibliotheca philologica* de Marsden, à la dissertation déjà citée du Dr Leyden sur les langues indo-chinoises et sur les livres à recueillir sur la côte de Malacca; enfin, à un catalogue sommaire des beaux manuscrits malays et javanais de Raffles, qui fut communiqué à Jacquet par le conseil de la Société asiatique de la Grande-Bretagne [2]. Pour approprier ces matériaux à la *Bibliothèque malaye*, l'éditeur a dû prendre tout d'abord le double soin de corriger l'orthographe quelquefois fautive des titres originaux, et de rectifier aussi la transcription d'ordinaire fort défectueuse qu'on en avait faite. Jacquet s'est borné, il est vrai, à citer les ouvrages dans l'ordre de l'alphabet malay suivant le premier mot de leur titre; mais il a déployé toute son érudition littéraire, en décrivant les livres écrits sous l'influence de la foi musulmane ou traduits de l'arabe, les romans qui ont servi à propager d'un bout à l'autre de l'Asie quelques histoires merveilleuses, telles que celle d'Alexandre le Grand [3], et surtout les livres qui attestent les rapports des îles orientales avec l'Inde, et la diffusion des traditions et des poëmes de la littérature sanscrite. Nous ne craignons pas de dire que plusieurs des remarques critiques de Jacquet, très-spirituelles dans leur forme, n'ont rien perdu de leur prix. Il a expliqué fort bien la rareté des livres indigènes, qui est un obstacle aux progrès de cette étude en Europe. Les causes qu'il lui assigne, ce n'est pas seulement la décadence de la civilisation dans le vaste archipel indien, mais encore le caractère local de la plupart des productions, et la valeur exagérée que l'on

[1] *Maleische Sprakkunst*, Amsterdam, 1736, Appendice, pp. 227-557. — Un siècle plus tard, Marsden a décrit les manuscrits qu'il avait examinés, surtout à *Sumatra*, dans une section de sa *Bibliotheca*, imprimée à Londres, en 1827.

[2] L'inspection de ces manuscrits, à Londres même, a permis à M. Dulaurier d'en donner les titres d'une manière encore plus exacte et plus complète, dans le *Catalogue* mentionné ci-dessus. (*Journal asiatique*, t. X, pp. 55, 65-83.)

[3] A propos des documents écrits en malay, Jacquet remarque que depuis le Pseudo-Callisthène jusqu'aux romans de l'extrême Orient, on ferait des histoires fabuleuses d'Alexandre « une polyglotte très-volumineuse. » Or, tout récemment, on a trouvé dans les sources persanes, arméniennes et syriaques, de nouvelles pièces qui en feraient partie.

attachie à une copie supposé ennique et respectée dès lors, comme « un meuble national », dans une contrée ou dans une famille.

Dans les additions que Jacquet a faites à la première rédaction de la *Bibliothèque malaye*, il a appliqué à d'autres documents la même rigueur de méthode, dénoncé l'usage déjà ancien de tirer le titre de beaucoup de traités de la première phrase de l'ouvrage, et établi une concordance lumineuse entre les livres nouveaux qu'on venait de lui communiquer et les livres qu'il avait décrits antérieurement. Dans toutes les notices qui remplissent le même travail, Jacquet a suivi avec intelligence et curiosité les deux courants d'idées représentés par les ouvrages malays imités ou traduits, les uns de l'arabe, les autres d'une langue de l'Inde; il a reconnu promptement et bien défini quels sont les sujets indiens que l'imagination des insulaires s'est complu à traiter. Plus récemment, M. Ed. Dulaurier a pris soin de caractériser le double élément étranger, que les notices de Jacquet avaient distingué dans les productions malayes, et, en appelant l'attention des savants sur une littérature dont il a exploré à nouveaux frais les sources manuscrites, il a montré l'empire exercé par le Brahmanisme et le Bouddhisme dans le monde polynésien, avant la domination religieuse et littéraire de l'Islamisme [1].

Le but ethnographique de ses études de philologie sur les idiomes de la Polynésie, n'empêchait point Jacquet de satisfaire son goût naturel pour des jouissances vraiment littéraires [2]. Nous ne pouvons nous dispenser de parler ici des détails qu'il a donnés dans un des mémoires cités sur la littérature originale des Tagalas [3]. Elle est tout entière, dit-il, « dans la poésie, ou plutôt dans une prose rhythmique, différant à peine par le style du langage ordinaire, mais recevant le nombre et la consonnance de l'excitation des sentiments dans les chants graves, du besoin de faire saillir les idées dans les chansons et les jeux d'esprit. » On nous saura gré, nous

[1] Voir *Mémoires, lettres et rapports relatifs au cours de langues malaye et javanaise, etc.* Paris, 1845, pp. 20-25, 97-99.

[2] On lui doit une notice *Sur les Orang Aboung de l'île de Sumatra*, extraite des *Mémoires d'une famille malaye*, traduits et publiés à Londres, par M. W. Marsden. — Voir *Nouveau Journal asiatique*, 1833, t. XII, p. 170-176.

[3] *Addit. à la Biblioth. malaye.* — *Nouveau Journal asiatique*, t. X, pp. 557 et suiv.

l'espérons, de reproduire ici le passage dans lequel Jacquet a caractérisé d'un style vif et pittoresque une telle poésie qui est née avec l'ancienne civilisation des Polynésiens.

« Cette poésie est une manifestation de l'énergie morale qui accompagne presque toujours le déploiement des forces physiques ; il est à peine un seul travail domestique qui n'ait un chant propre, dont la cadence suive ou dirige le mouvement du corps ; ce chant lui-même est une action dont la vivacité, l'intonation se mesurent sur la rapidité, la violence de l'action corporelle : dans les chants des rameurs, les vers tombent avec les coups de rame; lorsque ces hardis navigateurs envoient lutter contre les ouragans leurs chants magiques, ils les jettent avec plus de force, à mesure que les vents enflent leurs mugissements; s'ils abattent un arbre, ils ont une chanson, et l'arbre doit craquer à chaque refrain; leur chant de guerre est un cri de fureur, plus qu'une menace, déjà un combat, et aux coups de lances qui accompagnent ce chant, il ne manque que l'ennemi. Ainsi, ces peuples aident, pour ainsi dire, le corps par l'esprit, l'action par la voix, se doublent, ou plutôt rassemblent et resserrent toutes leurs forces dans une seule action. Leur poésie est quelquefois une occupation de leur esprit, plus souvent une explosion violente de leurs sentiments, toujours la compagne de leur vie. »

Puis Jacquet a tenté de composer un tableau des chants nationaux des îles Philippines avec le secours d'un dictionnaire tagala publié à Manille en 1754 par San Lucar, et il a énuméré par leurs noms originaux les chants de la cabane, les chants à bercer les enfants, les chants lugubres et les chants joyeux, les chansons des rameurs, les chansons de guerre ou de triomphe. Tous ces chants sont oubliés sur les côtes des îles Philippines par suite de l'adoption d'une autre poésie, chrétienne par son esprit, qui s'est mêlée à la vie des peuples comme l'ancienne poésie : ce serait dans les montagnes de ces îles qu'on devrait chercher aujourd'hui quelques débris des chants nationaux ainsi que des traditions historiques des indigènes.

Il nous reste à faire connaître le troisième mémoire qui complète les mélanges polynésiens sous le titre de *Vocabulaire arabe-malécasse* [1] : c'est une

[1] *Nouveau Journal asiatique*, février 1855, t. XI, pp. 97-159. Cfr. t. IX, pp. 263-267.

étude de philologie comparative qui fait le plus grand honneur au savoir et à la sagacité de Jacquet. Il s'est livré à un examen fort laborieux des manuscrits malécasses ou *malacassas* retrouvés parmi les manuscrits arabes de l'ancien fonds à la Bibliothèque du Roi. Il l'a entrepris parce qu'ils représentent une littérature qui s'est faite d'elle-même à Madagascar, qui reproduisait fidèlement le degré de civilisation des insulaires et répondait, toute misérable qu'elle était, à leurs besoins moraux.

Les manuscrits que Jacquet a dépouillés par une patiente lecture sont presque tous cabalistiques et talismaniques, écrits partie en arabe, partie en malécasse. Les habitants de Madagascar ont reçu des environs de Mascate cette cabalistique, comme l'Islamisme lui-même; elle se reconnaît à des citations du Coran prises dans un sens mystique, à des mots sacramentels répétés, et elle est surchargée de formules d'une magie grossière. Dans l'intérêt de ses recherches, Jacquet a publié de préférence tout d'abord un vocabulaire malécasse transcrit en lettres arabes et expliqué par l'arabe. Il a dû chercher une transcription plus exacte du malécasse et rectifier quelquefois l'orthographe des mots arabes. Il a commenté avec soin, dans des notes spéciales, la signification de plusieurs termes, en la contrôlant à l'aide du vocabulaire malacassa, publié, en 1658, par Flacourt; mais il a travaillé surtout à établir une synglosse malaye en distinguant parmi les mots malécasses ceux qui sont identiques au malay (au nombre de 105) et ceux qui n'ont que de faibles indices d'une commune origine. Par ce travail systématique, il a mis hors de doute l'affinité des deux idiomes. Jacquet reconnaît que les composés qui sont des idiotismes introduits par le caprice de l'usage n'ont qu'une valeur secondaire en philologie comparée : si les dialectes malay et malécasse ont en commun quelques expressions composées, observe-t-il, sans doute la langue polynésienne était parvenue à un degré de fixité remarquable à l'époque de sa diffusion dans ces diverses îles si largement séparées par l'Océan, des côtes de l'Asie jusqu'à celles de l'Afrique. Jacquet se proposait de poursuivre la démonstration de ce fait en publiant de nouveaux textes qui éclairciraient la prononciation, l'orthographe, les formes de la langue de Madagascar, et en exposant, dans des dissertations à part, l'origine commune et les ressemblances des dialectes

insulaires. Il s'est arrêté dans cet ordre de recherches pour l'abandonner, sans réserve, à un illustre penseur qui allait embrasser d'un même coup d'œil, à l'aide d'immenses matériaux, les innombrables idiomes affiliés au malay.

Vers le même temps, en effet, M. le baron G. de Humboldt a compris l'analyse de tous les éléments du malécasse ou madécasse dans ses études de philosophie du langage et de synglosse étendues aux races de la Malaisie et même de la Polynésie. Dans le grand ouvrage qui a été imprimé, à Berlin, après sa mort, par les soins de M. le professeur Buschmann [1], non-seulement il a assigné à la langue de Madagascar sa véritable place parmi les langues malayes proprement dites, celles qui forment proprement la branche occidentale des idiomes congénères de la souche malaye; mais encore il l'a fait entrer comme terme important dans les ingénieux et solides rapprochements entre ces idiomes, qu'il a fondés sur le vocabulaire, la dérivation des mots et les flexions grammaticales. M. de Humboldt a disposé pour l'étude du malécasse de documents anciens fort rares et aussi de renseignements tout à fait neufs, que Jacquet n'avait pas connus en abordant le même sujet [2]. Cependant, on le verra plus loin, le mérite du jeune homme a été dûment apprécié par le linguiste consommé et par les éditeurs de son œuvre.

CHAPITRE II.

GRAMMAIRE ET PHILOLOGIE.

Ce que nous avons dit, dans la biographie de Jacquet, de son goût pour les langues et de la persévérance qu'il déploya dans leur étude, sera con-

[1] Voir le tome II de l'ouvrage intitulé : *Ueber die Kawi Sprache auf der Insel Java, etc.* (Berlin, 1838), pp. 207 et suiv., 288-293, 335 et suiv. — Le tome III est relatif aux langues de la mer du Sud, formant la branche orientale du même groupe malay.

[2] Voir *ibid.*, *Allgemeine Betrachtung der madecassischen Sprache*, liv. III, chap. II, § 18, pp. 325-335.

firmé ici par l'application qu'il en fit à des travaux forts variés et par d'autres preuves encore. Les papiers qu'il a délaissés renferment plus d'un témoignage du zèle infatigable qu'il mit à recueillir des notions aussi précises que possible sur des langues peu étudiées en Europe, mais qui lui paraissaient d'indispensables auxiliaires pour la lecture des sources et pour l'interprétation de l'histoire par la philologie. Nous y avons remarqué les analyses de quelques livres rares, et les extraits que Jacquet a tirés, par exemple, de l'ouvrage de W. Carey pour le Pendjabi (1812), de la grammaire siamoise du capitaine Low, d'une grammaire birmane d'après Judson, ainsi que de la grammaire du bhotan ou du tibétain par Schroeter, antérieure à celle de Csoma de Körös. Il est dans les mémoires de Jacquet des citations de textes en toutes ces langues, qui justifient son désir de s'entourer de tant de matériaux au prix de fort grandes peines. Son savoir en arabe et dans les langues sémitiques ne s'est pas révélé avec moins de force quand l'occasion s'en est présentée, soit à propos de grammaire, soit dans une discussion historique. On en peut juger par ses *Observations grammaticales sur un spécimen du dialecte abyssin du Tigre* [1]. Mais c'est dans le chinois, dans le sanscrit et d'autres langues de l'Inde que Jacquet a poussé le plus loin ses études sur la science grammaticale et sur la critique littéraire.

§ I. — Études de Jacquet sur la langue chinoise.

(*Audiatur et altera pars.*)

Élève dévoué d'Abel Rémusat, Jacquet se fit un devoir de lui rapporter la méthode qu'il appliquait à la lecture des sources chinoises, et qu'il défendait en toute circonstance comme théorie philosophique. Après la mort de ce savant, il demanda au conseil de la Société asiatique, dans la séance du 6 août 1832, qu'il ordonnât l'impression, aux frais de la Société, d'une *Théorie nouvelle de la grammaire chinoise*, recueillie par lui-même pendant les dernières années du cours d'Abel Rémusat [2]; mais cette proposition, renvoyée à une commission, n'eut pas de suite. Plus d'une fois, il

[1] *Nouveau Journal asiatique*, 1830, t. V, pp. 284-293.

[2] *Ibid.*, t. X, p. 191.

revint au même dessein, et il voulut exposer avec le fruit de ses propres méditations les idées que son maître avait formulées. C'est dans cette pensée qu'il composa deux mémoires dont nous donnerons l'introduction plus loin, dans l'Appendice, d'après les manuscrits inédits de la collection de M. Léopold Van Alstein; l'un est intitulé : *De l'origine, de la valeur, de l'utilité et de l'influence des particules de la langue chinoise* (p. 7, folio [1]), et l'autre : *Observations sur le nouveau système des particules chinoises proposées par M. Stanislas Julien* (8 feuillets [2]). Nous dirons ici quel est l'objet de chacun des fragments que nous allons publier, et quelles sont les raisons de l'opportunité de cette publication. Bien qu'ils aient l'un et l'autre le double caractère d'une apologie et d'une polémique, on jugera avec nous que l'auteur n'a pas dépassé la juste mesure dans l'exposé des opinions qu'il avait embrassées, et que la défense des vues de M. Rémusat, telle qu'elle y est présentée, ne porte point atteinte à la réputation de son successeur qui, en fait de grammaire, a mis en usage d'autres procédés.

Le travail de Jacquet sur les particules du chinois est une première justification d'Abel Rémusat; il a été dicté, à un de ses derniers élèves, par des sentiments de respect et de reconnaissance et par une profonde conviction touchant la valeur de ses idées. Il retrace les grandes difficultés qu'a dû vaincre le premier sinologue qui ait traité la grammaire chinoise au point de vue de la science et de la logique européenne. M. Rémusat a vaincu le préjugé; il a fondé, sur une observation délicate des faits, l'enseignement rationnel d'une langue restée pleine d'obscurités dans les livres antérieurs [3]. Il a reçu l'approbation de M. G. de Humboldt dans une lettre célèbre [4], et jusqu'à la fin de sa vie, il a poursuivi ses lectures pour mettre à l'épreuve le système grammatical qu'il avait fondé.

[1] Voir l'appendice *A*.

[2] Voir l'appendice *B*.

[3] C'est à Rémusat que M. Endlicher fait honneur d'avoir élucidé véritablement la théorie grammaticale du chinois, tandis que le travail du P. Prémare : *Notitia linguae sinicae* (Malacca, 1831) est encore confus. Voir les *Éléments de la grammaire chinoise*, par feu Endlicher, p. VI (Vienne, 1845, en allemand).

[4] Sur la nature des formes grammaticales en général et sur le génie de la langue chinoise en particulier. — Paris, 1827, in-8°.

Le second travail de Jacquet, sans date comme le premier, se compose d'*Observations* sur les particules chinoises, au nombre de douze, dont M. Stanislas Julien a étudié l'emploi dans la 4me livraison de son *Meng-Tseu* latin. Il pensait que M. Julien, pour établir sa doctrine, accordait trop à la conformité du chinois avec le mandchou. Le caractère général de cette critique et le ton de convenance et de modération qui règne dans les considérations préliminaires, nous ont engagé à les reproduire à la fin du présent écrit. Le reste du travail est incomplet; l'examen du rôle de la première particule est inachevé, et, d'ailleurs, les dernières pages du manuscrit sont chargées de textes chinois et mandchou dont l'impression serait impossible en cet endroit.

Plus tard encore Jacquet a voulu rendre hommage à Rémusat, à propos de la publication posthume de la *Relation des royaumes bouddhiques* qui avait eu lieu en 1836; on trouvera, à la suite de cette monographie [1], la suite encore inédite du travail analytique si remarquable qu'il consacra au *Foe-koue-ki*, et dont nous devons parler dans un chapitre suivant. Là Jacquet loue Rémusat, non-seulement de son zèle opiniâtre pour l'investigation du Bouddhisme et de son histoire, mais encore du tact et du discernement qu'il a apportés dans ses études de philologie chinoise. Enfin, il le défend contre des insinuations et des propos vulgaires qui feraient douter de sa véritable habileté.

Si nous donnons place ici à cette classe des écrits de Jacquet, c'est dans la persuasion où nous sommes qu'ils fourniront à l'histoire littéraire des faits et des considérations qui contribueront à un jugement désormais équitable sur le mérite scientifique de Rémusat. N'oublions pas que l'Allemagne garde avec reconnaissance et admiration le souvenir des procédés critiques de ce maître. Les progrès récents des études indiennes ne peuvent rien ôter au respect que l'on doit à la mémoire des Jones et des Colebrooke, leurs premiers fondateurs; de même, on ne peut méconnaître les ingénieux efforts qui ont servi à la création d'une étude telle que celle du chinois, et c'est un devoir de glorifier celui qui en a été capable, quand

[1] Voir l'appendice *C*.

même on ne soutiendrait pas toutes ses opinions. Que l'on considère les lentes expériences qu'il a accomplies sur les éléments encore désordonnés de l'écriture et du langage [1], ou les principes qu'il a tracés avec tant de rigueur et développés d'une façon si lumineuse, on ne peut prononcer le nom de Rémusat qu'avec beaucoup de respect.

Jacquet a marché dans la voie ouverte par le fondateur des études chinoises en France et en Europe ; il avait, comme lui, le sentiment de la langue et surtout de l'idée chinoise. Peut-être s'est-il mépris sur quelques points, quand il a voulu les interpréter d'après les principes de son école. Il s'est trouvé en contradiction avec les résultats obtenus par la méthode analytique, très-sûre, mais tout à fait positive, de M. Stanislas Julien, dont le savoir s'est révélé dans une suite de grands travaux et dont l'opinion fait partout autorité. Ce dissentiment éclata surtout en 1857, quand M. Julien eut traduit à nouveaux frais un petit traité populaire en Chine, que M. le professeur Neumann venait de faire lithographier à Munich avec une version allemande [2]. Jacquet répondit sous la forme d'une lettre exempte d'aigreur et d'ironie, adressée au rédacteur du *Journal asiatique* [3], et signée modestement du nom de *Siao-tseu* (le petit disciple). Quoiqu'il ait trouvé la version de M. Julien d'une exactitude satisfaisante, il ne peut s'empêcher de présenter des observations sur plusieurs passages « dont le sens lui paraît devoir admettre quelques modifications », ou sur la « valeur absolue » desquels il ne s'accorde pas avec le nouveau traducteur. Il invoque l'état peu avancé de l'étude grammaticale du chinois, langue qui est « elle-même, une grande et admirable imperfection. » Il croit avoir présenté ses observations « sous la forme la plus convenable et la plus littéraire, » et désire qu'elles obtiennent l'approbation de M. Julien. Celui-ci adresse à Jacquet

[1] On lit avec intérêt dans une notice de M. Landresse, élève de Rémusat, tout ce qu'il a fallu à celui-ci d'intelligence et de sagacité, de courage et de fermeté, pour vaincre les premiers obstacles inhérents au sujet, et le mauvais vouloir des hommes. (*Nouveau Journal asiatique*, t. XIV, 1854, pp. 205 suiv, pp. 220-251, 296-316.)

[2] Voir *Journal asiatique*, IIIe série, juillet 1857, t. IV, pp. 81-89. — Le titre chinois est, suivant M. Julien : *Le livre de la pureté et de la tranquillité constantes.*

[3] *Ibid*, décembre 1857, pp. 544-565, tiré à part, 24 pages in 8° : *Observations sur la traduction d'un fragment chinois.*

sa *Réponse* par la même voie [1] : il aurait pu, dit-il, décliner la compétence de l'auteur; puis, il veut convaincre le public qu'il n'est pas une seule de ses corrections qui soit fondée. Il espère avoir montré d'après quelles règles on peut se guider dans l'interprétation des textes chinois, et prouvé que l'étude de la langue chinoise n'est pas chose vague et arbitraire.

Jacquet, qui n'avait voulu reprendre après tout que quelques nuances de détail, ne riposta point au célèbre sinologue du Collége de France. Toutefois, il n'y a pas lieu de conclure de cette polémique que Jacquet n'ait pas atteint une force remarquable en chinois; mais on en augurerait peut-être qu'il n'avait pas des opinions bien fixées sur les règles de position, qui ont une importance si grande dans la syntaxe de cette langue, comme M. Julien l'a démontré quelques années après, dans une polémique bien plus célèbre contre M. Pauthier. Et puis, quoique admirateur de la théorie grammaticale qu'il avait retenue des leçons de Rémusat, Jacquet avait pour principale préoccupation l'ethnographie et la critique historique, toutes les fois qu'il revenait à la lecture des sources chinoises. C'est la connaissance du Bouddhisme, ce sont les relations du céleste empire avec l'étranger, qu'il recherchait avidement [2]. Tout ce qu'il a étudié ou traduit dans les livres chinois se rapportait à un même grand problème : les relations intellectuelles, les rapports politiques, les affinités littéraires des peuples de l'Inde, de la Chine et de la haute Asie.

Il existe cependant un morceau de littérature chinoise en dehors de ce vaste cercle de recherches : c'est la *Légende de l'entrevue du docteur Intsingi avec l'esprit du foyer,* que Jacquet traduisit du chinois en 1831, et qu'il inséra plus tard dans un recueil périodique de notre pays [3]. Dans ses remarques préliminaires, il a exposé ses vues sur les livres de la secte des Tao-sse, qui n'est encore connue qu'imparfaitement dans ses croyances et dans ses pratiques. La légende traduite est tirée d'un ouvrage qui éclaircit les diverses superstitions de cette secte par des exemples et des anecdotes.

[1] *Journal asiatique*, mars 1838, t. V, pp. 259-297.

[2] Jacquet a lu, en mai 1833, un mémoire « sur la province de Kausambi, » traduit du chinois, *Nouveau Journal asiatique*, t. XI, pp. 477, 482.

[3] *Nouveau Journal asiatique*, Rapport, t. VII, p. 6, 1831. — Voir le *Recueil encyclopédique belge*, t. II, pp. 144-177. Bruxelles, 1833.

§ II. — Études de Jacquet sur le sanscrit et les langues de l'Inde.

Dans l'Inde et dans le groupe des peuples et des idiomes de l'Iran, Jacquet avait vu tout ce qui était de son temps à l'horizon scientifique. Il avait suivi attentivement les rapprochements systématiques des mots et des formes grammaticales d'où était sortie peu à peu la synglosse indo-européenne; il se les était appropriés, et il en était venu au point d'en faire un usage libre et sûr en toute occasion. Quoiqu'il n'ait pu connaître encore le Véda autrement que par le *Specimen* de Rosen et par un nombre limité de textes manuscrits, il avait une juste idée de la langue antique et sacrée qui a précédé le sanscrit littéraire et de sa valeur future dans la philologie. Versé profondément dans la grammaire sanscrite, il était à même d'en faire une application judicieuse à la linguistique comparée et d'interpréter avec assurance des textes de tous les âges et de tous les styles. C'est avec le même zèle que Jacquet a observé les progrès incessants des études zendes : à peine initié à l'idiome liturgique des Mages que venait de restituer M. Eugène Burnouf, il en tirait un parti fort habile dans la solution des questions complexes qu'il rencontrait en histoire et en paléographie; du zend, il était descendu jusqu'au pehlvi, terme secondaire de comparaison dont il ne voulait se passer dans aucune de ses recherches [1].

C'est une des gloires de Jacquet d'avoir fait marcher de pair la philologie la plus exacte dans les langues et la critique la plus rigoureuse dans les sciences historiques. C'est là un des traits qui décèlent la vigueur naturelle de son esprit. Mais il est juste aussi de faire en cela une part à l'enseignement et aux conseils de M. Eugène Burnouf. Jacquet a été un de ces auditeurs d'élite qu'il conduisait au cœur de l'antiquité indienne, et dont il excitait l'intelligence à la conquête de vérités encore cachées par l'analyse également profonde des mots et des idées. Il a fortement saisi et retenu l'esprit de cette méthode que le maître, « philologue de génie, »

[1] Cette double étude que Jacquet cultivait à titre d'auxiliaire a laissé des traces dans ses papiers : il s'y trouve des copies fort soignées du *Minokhered* en pehlvi et en sanscrit, ainsi que de plusieurs *Yeschts*, ou prières liturgiques, en zend, avec leur version sanscrite.

comme une voix éloquente l'appelait naguère, a consacrée dans des monuments de la plus solide érudition. Comme lui, Jacquet a été réservé dans ses déductions, toujours prudent même dans la manière de formuler des conclusions tirées en toute rigueur d'un fait ou d'une idée. Comme s'il était toujours sous l'œil de son illustre guide, il se mettait en garde contre les résultats spécieux; il voulait rendre compte au lecteur des raisons qui avaient déterminé son opinion, et ne lui laisser d'autre parti, s'il ne l'acceptait pas, que de discuter de nouveau et à fond la valeur des premiers éléments de la question.

Nous ne pouvons passer sous silence, dans ce chapitre, le projet nourri longtemps par Jacquet, de publier le texte sanscrit du commentaire de Çrîdharasvâmin sur la *Bhavagad-gîtâ* (chant divin), épisode philosophique du Mahâbhârata, publié, en 1825, par M. G. de Schlegel. Il ne lui a pas été donné de réaliser ce projet; mais il en a pris occasion de soutenir la haute utilité des commentateurs indiens au point de vue de la critique, et c'est dans plusieurs lettres à M. Lassen que nous trouvons l'exposé de sa manière de voir [1]. Informé de l'intention qu'avait M. de Schlegel de publier une seconde édition du célèbre épisode, il reconnaissait que la glose sanscrite serait un secours superflu par rapport à l'interprétation du texte; mais, disait-il, « le commentaire renferme tant de choses curieuses qui lui sont propres et qui, à vrai dire, ne vont pas toujours au sujet, qu'il peut lui-même devenir l'objet d'une interprétation et d'un commentaire. »

Jacquet a espéré quelque temps faire paraître, à Bonn, le texte de Çrîdharasvâmin, qui aurait été sa première publication sanscrite. Il se serait référé en cet ouvrage, pour les citations, à la nouvelle édition déjà promise, et il avait pris la précaution de demander au préalable l'avis de l'éditeur en même temps que celui de M. Lassen : « M. de Schlegel, disait-il, est, d'ailleurs, roi de Bonn, et je ne puis mieux faire que d'obtenir la licence pour imprimer sur ses terres. » Le grand indianiste était bon prince; mais la réponse qu'il fit cette fois à Jacquet était assez froide, et

[1] Lettres du 17 octobre 1834, du 15 octobre 1835 et du 25 avril 1836.

celui-ci ne put s'empêcher de défendre sa thèse devant son ami : « M. de Schlegel paraît prendre trop en dédain les commentaires et les pandits. Il faut savoir les estimer, et s'en servir sans trop s'y fier; mais il ne faut pas les envoyer où Alceste envoyait le sonnet d'Oronte. Il leur reproche d'être plus obscurs que le texte; c'est généralement vrai, quand le texte est facile, du moins en apparence. Mais alors même, le commentaire devient un nouveau texte; et puisque les commentaires ont été écrits sous l'influence de certaines écoles, que vraies ou fausses soient leurs interprétations, ils n'en représentent pas moins certaines opinions d'une certaine époque, et dès lors, ils méritent d'être lus, c'est-à-dire édités, ne fût-ce que pour constater bien publiquement qu'il n'y a rien d'utile à en tirer pour l'explication du texte. »

Le seul travail purement littéraire que nous ayons à citer en cet endroit, c'est l'*Épisode de Viçvâmitra*, traduit du sanscrit par Jacquet [1]. Il a entrepris cette traduction sur le texte du Râmâyana, imprimé à Bonn, par M. G. de Schlegel, d'après une recension dite des commentateurs [2]; il n'est pas, toutefois, allé au delà des premiers vers de la VII^me^ lecture, tandis que l'épisode entier en compte quinze. Il a pu s'aider de la version anglaise qui accompagne l'édition du Râmâyana, donnée, en 1806, à Sirampour; mais il n'a pas connu la version latine de M. de Schlegel qui n'a paru qu'en 1858. Jacquet n'est, du reste, en dissentiment avec cette seconde version que sur le sens de quelques passages. Il a traduit avec fidélité, mais avec élégance; conservant aux épithètes descriptives leur ampleur, ne dissimulant pas les redondances du texte, et, cependant, faisant fléchir la phrase indienne aux exigences logiques du style français; sa manière se rapproche presque toujours de celle qu'ont prise M. Langlois et plus tard M. Théod. Pavie dans des traductions de poëmes du même genre. Un nouveau traducteur du *Râmâyana*, M. Valentin Parisot, a suivi l'édition de ce poëme, donnée par M. Gorresio d'après une seconde recension dite du Bengale, et il s'est attaché à calquer l'expression et la construction sanscrites dans l'intérêt des futurs lecteurs du texte : il regrette que la

[1] *Journal asiatique*, février 1839, t. VII, pp. 146-167.

[2] Livre I, lect. 51-65, t. I, part. I, 1829, pp. 191-238.

mort ait frappé Jacquet avant l'achèvement de cet épisode [1], et il ajoute que « sa traduction était vraiment une traduction. »

Nous reviendrons sur les connaissances toutes spéciales que Jacquet s'était acquises dans plusieurs langues de l'Inde, à propos de ses études d'épigraphie indienne et de ses recherches sur les sources bouddhiques; il avait fait une lecture raisonnée non-seulement des textes alors connus en pali, mais encore des livres bouddhiques du Népal, qui offrent le sanscrit sous une forme altérée. Mais nous avons l'obligation de parler ici des recherches relatives au prâcrit qui ont mis au jour son aptitude peu commune aux travaux philologiques.

A la demande de M. Lassen, qui préparait, à Bonn, son bel ouvrage sur la langue prâcrite, Jacquet a copié de sa main un traité grammatical qui fait partie des manuscrits de la Bibliothèque du Roi, le *Sankschiptasâra* de Kramadiçvara, sur les dialectes inférieurs du prâcrit. M. Lassen a fait usage avec reconnaissance de cette copie complète et si bien exécutée; il vante le discernement avec lequel son jeune ami a accompli cette tâche et les remarques qu'il a faites sur des leçons meilleures; il en appelle au jugement des lecteurs les plus éclairés de son livre [2]. Ailleurs encore il signale les conjectures fort heureuses émises par cet intelligent philologue, pour corriger quelques passages du traité indien et surtout des noms propres mentionnés avec peu de clarté dans les sources originales [3]. Le service rendu à la science en cette circonstance par Jacquet s'est étendu à un

[1] *Le Râmâyana de Valmîki*, t. I (Paris, 1853), pp. XXIX et suiv., p. 257, note. — Voir le texte de M. Gorresio, t. I, pp. 212-260, et la traduction italienne, t. I, 1847, pp. 142-175.

[2] *Institutiones linguae praeriticae.* (Bonnae, 1837.) Préf., pp. IX-X : *Publice celebrare debeo clarissimum benevolentiae specimen, quod in me edidit* Jacquetius *noster, vir non unius alicujus linguae orientalis peritissimus. Is, rogatus a me, ut quaedam e codice Kramadiçvarae parisino de dialectis minoribus in meos usus excerperet, licet multis iisque gravissimis occupationibus impeditus esset, tamen non id solum mihi gratificatus est, sed totum librum accuratissime et nitidissime descriptam misit. Cujus beneficii laudes si ex merito praedicare non possum, certe magnitudinem beneficii quam maxime sentio, quippe qui experientia doctus librarii negotium, ut semper molestum taediique plenum, ita in grammatico indico etiam difficillimum esse sciam. Quantas autem debeam viro clarissimo gratias, ii maxime poterunt existimare qui ex ipso libro meo cognoverint, quantum novo isto subsidio adjutus fuerim.*

[3] *Ibid.*, pp. 471-472, note, pp. 388-389, 441. Appendice, p. 20.

livre utile imprimé un peu plus tard; M. N. Delius, indianiste de l'école de Bonn, a fait usage de la même copie du manuscrit de Paris [1], pour publier les règles de Kramadîçvara sur les racines pracrites.

De son côté, Jacquet s'est montré satisfait d'avoir pu exercer en cette occasion son savoir philologique sur les aphorismes non encore débrouillés d'un Panini plus moderne; il en a témoigné plusieurs fois sa gratitude à M. Lassen, dont il avait peine à accepter les sincères remercîments : un traité grammatical, lui disait-il [2], hérissé de lettres conventionnelles (comme celles qui servent à formuler les règles du sanscrit), « ne peut être tiré des inextricables complications du caractère bengali, que lorsqu'on a deviné la signification de chacun des exposants grammaticaux et le sens de chacune des formules algébriques, dans lesquels les grammairiens indiens ont parfaitement réussi à être le plus obscurs qu'il leur était possible. » Jacquet avait fait diligence pour donner à M. Lassen le livre tout entier, malgré le partage qu'il devait faire de ses heures entre bien des travaux arriérés, se comparant lui-même à « un débiteur qui fait tous ses efforts pour satisfaire plusieurs créanciers en même temps. » Il joignit au livre une transcription de son commentaire intitulé *Rasavatî*, qu'il donnait comme un plagiat mal dissimulé de l'ouvrage de Vararutchi sur la langue prâcrite, et ne laissa de côté aucune particularité des manuscrits. Jacquet remplit encore d'une autre manière le rôle de critique : il fit part à M. Lassen d'un assez grand nombre d'observations sur les formes et les étymologies qu'il avait rencontrées dans les deux premières livraisons de l'ouvrage, et il eut le plaisir de les voir bien accueillies par son honorable ami [3]. Quand l'ouvrage fut complet, il remercia M. Lassen des choses affectueuses énoncées dans la préface au sujet du « faible secours » qu'il lui avait prêté, et, en lui annonçant l'intention de faire un examen critique des *Institutiones* dans un recueil français, il lui disait en toute conviction : « Votre livre est un chef-d'œuvre; non-seulement, toutes vos observations sont précieuses, mais encore vous avez un mérite que vous

[1] *Radices praeritticae*, pp. 10-12. Bonnae, 1839.
[2] Lettre du 25 septembre 1836.
[3] Lettre du 27 janvier 1837.

ne partagez guère en Allemagne qu'avec M. de Schlegel, celui de savoir faire un livre, d'en disposer toutes les matières avec une clarté et un ordre parfaits..... »

CHAPITRE III.

PALÉOGRAPHIE ET HISTOIRE DES ALPHABETS.

—

Nous avons réuni dans ce même chapitre l'examen des mémoires de Jacquet concernant le système d'écriture des anciens peuples, l'histoire des alphabets, le déchiffrement des caractères dits cunéiformes, et l'expression symbolique des nombres. On apercevra que la puissance de critique dont il était doué, et qu'il avait développée par un rude labeur de tous les jours, se montre dans ces divers mémoires de la manière la plus signalée. C'est ici qu'il ne lui suffisait pas de savoir ou même de découvrir en comparant : il a été guidé souvent par les plus heureux pressentiments.

§ I. — Histoire des alphabets de la polynésie asiatique.

Sous cette rubrique, nous croyons devoir placer la première dissertation que Jacquet a comprise dans ses *Mélanges malays et polynésiens*, et qu'il a intitulée : *Considérations sur les alphabets des Philippines* [1]. L'auteur a constaté l'identité de l'alphabet *tagala* avec l'alphabet usité chez les Ylocos, et a soutenu que le premier représente tous les dialectes parlés dans un groupe d'îles sur la côte orientale de Luzon. Après avoir éclairci plusieurs données relatives aux alphabets polynésiens, et signalé les précieuses collections de Marsden qui n'étaient pas encore décrites et analysées, Jacquet recommande en ces termes toute étude du même genre (p. 19).

[1] Elle a été publiée, comme le n° 1 des mélanges susdits, dans le t. VIII du *Nouveau Journal asiatique*, pp. 3-30, 31-45, juillet 1831 : *Notice sur l'alphabet Yloc ou Ylog.* — Le tirage à part porte le titre de *Considérations, etc.*, pp. 30, in-8°.

« Un alphabet est toujours de peu d'intérêt, surtout quand la langue qu'il représente ne possède point de littérature : il faut cependant recueillir ces petites choses pour commencer l'étude des grandes, pour entreprendre des études philologiques utiles, et donner un jour quelques faits de plus à la science de l'ethnographie. Ces minuties sont même précieuses quand elles viennent de cette seconde Asie, si peu connue, où tant de races humaines se sont mêlées et ne se conservent plus que dans quelques individus ».

C'est ici le lieu de parler du témoignage de haute bienveillance que M. G. de Humboldt donna à Jacquet, à propos de l'article que nous avons indiqué à l'instant. Il lui adressa de sa résidence de Tegel, le 10 décembre 1831, une *Lettre sur les alphabets de la Polynésie asiatique*, qui est une confirmation des données historiques mises en lumière par Jacquet, et qu'il lui permit de livrer à la publicité [1]. En profitant de la même faveur que M. G. de Humboldt avait accordée naguère à M. Abel Rémusat, Jacquet ne manqua pas, dans l'*avertissement*, de rendre hommage à la théorie que le linguiste allemand allait donner pour fondement à son ouvrage capital sur les langues de l'extrême Orient, de rehausser les services qu'il avait rendus à la philologie, « cette admirable science, dit-il, qui commence à chaque mot d'une langue et finit dans l'intuition de l'esprit [2] » ; il eut soin de faire remarquer « l'heureuse précision et l'élégance toujours soutenue du style dans une discussion qui semble à peine pouvoir les comporter », et dans laquelle l'auteur a réussi encore une fois « à soumettre la langue française à la direction de ses idées. » C'est dans sa première forme, mais accompagnée, en manière de notes marginales, des principaux passages du mémoire de Jacquet, qui avait donné lieu aux observations de M. de

[1] Extraits d'une lettre de M. le baron G. de Humboldt à M. E. Jacquet sur les alphabets de la Polynésie asiatique. (*Nouveau Journal asiatique*, juin 1832, t. IX, p. 481-508, et *Ibid.*, p. 574. Broch. à part. Paris, I. R., 1832, p. 55; in-8°.)

[2] Les Mémoires de l'Académie de Berlin, des années 1820-1821 et 1822-1823, renferment les deux premières dissertations de haute philologie dues à M. G. de Humboldt, l'une sur l'étude comparative des langues en rapport avec les différentes époques de leur développement, et l'autre sur l'origine des formes grammaticales et leur influence sur le développement des idées.

Humboldt, que la lettre a été réimprimée plus tard par M. E. Buschmann, au tome II du grand ouvrage sur la langue kawi [1].

En fait, dans cette lettre, M. G. de Humboldt adoptait presque toutes les conjectures de Jacquet, mais lui soumettait quelques conjectures nouvelles. Sans nier toute influence de l'écriture arabe sur les alphabets des îles du grand Océan, il était porté à regarder l'alphabet indien comme la clef, même comme le prototype de tous ces alphabets formés d'après le même système, et il supposait avec Jacquet que chacune des peuplades l'a adapté à sa langue et à son orthophonie. A propos du défaut de quelques signes graphiques dans une classe d'alphabets polynésiens, il démontrait admirablement dans quelle mesure un alphabet contribue au perfectionnement d'une langue. Seulement il se figurait à tort, contre l'opinion de Jacquet [2], qu'il a existé un alphabet d'une haute antiquité qui aurait fourni aux habitants de l'Archipel les éléments de l'écriture et qui aurait servi de base au dévanagari lui-même, en tout cas perfectionné dans l'Inde. M. Lassen a combattu cette hypothèse de M. G. de Humboldt [3] en rappelant que l'alphabet indien est employé d'une manière complète dans les inscriptions d'Asoka, c'est-à-dire à une époque où les insulaires auraient connu difficilement l'écriture indienne : si leurs alphabets sont dépourvus de plusieurs lettres qui appartenaient à celle-ci, ce fait tient à l'imperfection et aux particularités euphoniques des langues dont il est devenu l'organe.

L'interprétation d'un passage de la relation de Jamboule (Ιαμβούλος) sur l'écriture des îles orientales a valu à Jacquet l'approbation non moins explicite de M. G. de Humboldt et après lui de M. Lassen [4]. Quoique Diodore de Sicile, au livre II de son Histoire, ait altéré le passage du voyageur grec qu'il ne comprenait pas bien, Jacquet a retrouvé dans le texte grec des termes qui se rapportent bien à la nature des alphabets polynésiens en général et qui désignent distinctement les groupes syllabiques, les carac-

[1] *Ueber die Kawi-Sprache*, IIr Band (Berlin, 1838), pp. 78-97. — Appendice sur le rapport de la langue et de l'écriture.

[2] L'alphabet des Tagalas, de même que celui des Javanais, des Battas, des Bugis, serait un calque de l'alphabet syllabique des Indiens. *Considérations*, pp. 7 et 16.

[3] *Indische Alterthumskunde*, t. II, p. 1058.

[4] *Ueber die Kawi-Sprache*, t. II, pp. 96-97. — *Ind. Alterth.*, t. II, 1059, notes.

tères des consonnes et les signes des voyelles : il reste seulement douteux si l'on peut appliquer aux alphabets insulaires l'allusion que le même texte fait aux sept *vargas* ou classes de consonnes de l'alphabet indien. La discussion à laquelle il s'est livré sur un passage si obscur est une des preuves les plus convaincantes de la pénétration avec laquelle Jacquet appliquait les plus obscurs témoignages de la littérature classique à l'histoire du monde oriental.

Les premières études de Jacquet sur les écritures et sur les langues de la Polynésie asiatique avaient révélé un investigateur intelligent; elles avaient annoncé en lui, avec une vaste lecture, le goût précoce des recherches philologiques [1]; elles avaient été le point de départ de ses relations avec l'illustre philologue de Berlin. Bientôt après, la correspondance littéraire qu'il avait eu l'honneur d'entretenir avec lui mérita à Jacquet une glorieuse mention, de la bouche de M. Alexandre de Humboldt [2], à côté de sir Alexandre Johnston et de William Marsden, qui avaient aidé son frère de leurs conseils et de leurs communications.

§ II. — Déchiffrement des écritures cunéiformes de la Perse.

Initié à toutes les langues anciennes du continent asiatique, Jacquet a porté de bonne heure son attention sur l'interprétation des systèmes d'écriture qui cachaient des idiomes perdus et qui étaient restés jusqu'à notre époque une énigme pour la science. Il a suivi de près les tentatives faites en même temps par MM. Burnouf et Lassen, à Paris et à Bonn, pour trouver la clef de l'écriture cunéiforme usitée dans les inscriptions de Persépolis et d'autres localités de la Perse [3]. Il était vivement frappé de l'in-

[1] Rapport de M. E. Burnouf à la Société asiatique, dans la séance du 29 avril 1833. (*Nouveau Journal asiatique*, t. XI, p. 199.)

[2] Préface du tome 1er de la langue kawi, p. VIII. — Dans son introduction philosophique sur la variété du langage humain (p. CCCCVI), G. de Humboldt attribue à Jacquet la remarque neuve que les idées d'*écrire* et de *tatouer* sont étroitement liées chez les peuples de la Nouvelle-Zélande.

[3] *Mémoire sur deux inscriptions cunéiformes trouvées près d'Hamadan*. Paris, 1836, in-4°. Préface datée du 1er juin 1836. — *Die altpersischen Keilinschriften von Persepolis, Entzifferung des Alphabets und Erklärung des Inhalts*. Bonn, 1836, in-8°. Préface datée de mai, 1836.

térêt du sujet et aussi de l'accord presque parfait des deux savants qui avaient travaillé isolément et qui venaient de présenter au public leur méthode de lecture et d'interprétation. Le déchiffrement de ces signes bizarres, traité si longtemps de problème insoluble, frappa tous les esprits, quand il fut annoncé sous la forme d'une théorie raisonnée. Jacquet s'empressa de dépeindre à l'un des auteurs de la découverte l'impression qu'elle avait produite aussitôt à Paris et l'embarras dans lequel elle avait jeté une fraction de savants fort distingués hostile aux nouveaux progrès de la philologie zende et sanscrite :

« On ne parle plus que persépolitain à Paris, écrivait Jacquet, en 1836, à M. le professeur Lassen [1]; votre travail et celui de notre vénérable *Gourou* ont presque balancé le succès de l'Obélisque. — A parler sérieusement, le succès de ces deux travaux exécutés à distance et sans communication, leur accord du moins sur les faits principaux, a fondé l'étude sur des bases inébranlables, et cette étude est certainement plus avancée aujourd'hui que celle des hiéroglyphes et des autres écritures égyptiennes. Il n'a fallu ici rien moins que cette irrécusable preuve pour persuader à quelques personnes que ces inscriptions étaient déchiffrables; nous avons affaire à des gens qui ne veulent pas être persuadés de certaines vérités bien établies au delà du Rhin, et qui, pour ne pas être contraints de leur accorder une reconnaissance d'existence, se contentent de les nier sans vouloir prendre la peine de discuter leurs assertions négatives. La vieille et chancelante dynastie des hellénistes est à la tête de ce parti : une honorable exception est celle de M. Raoul-Rochette qui trouve son propre fonds encore assez riche pour ne point porter envie à celui que nous commençons à exploiter. »

[1] Dans une lettre précédente (25 avril 1836), Jacquet entretenait M. Lassen de la lecture que M. Burnouf venait de faire à l'Académie d'un mémoire d'une grande étendue sur les deux inscriptions copiées par le célèbre voyageur Stewart de Bombay, après quatre ans d'études sur les inscriptions cunéiformes du système persépolitain. « Vous dire que son interprétation est supérieure à celles que Grotefend et Saint-Martin avaient données d'inscriptions analogues, ce serait être injuste envers un travail fort remarquable qui n'a laissé d'autres difficultés à résoudre que celles qui naissent de copies inexactes et de monuments mutilés, dont les lacunes ne peuvent être que très-difficilement réparées.... » Le travail s'imprimant à cette date, M. Lassen allait bientôt juger avec quel succès son ami avait accompli la promesse faite dans le *Commentaire sur le Yaçna*. (Voir *Invocation*, note, p. 16, 1re partie, 1833.)

En présence des beaux résultats qui éclairaient d'un jour nouveau l'histoire des anciens empires de l'Asie, Jacquet n'est pas resté lui-même inactif; il s'est mis à creuser le même sujet, à un double point de vue, la fixation d'un système de lecture et la détermination des *ethniques* et des noms historiques, enfin, déchiffrés dans les groupes de caractères cunéiformes. C'est parce qu'il avait mis ses forces à l'épreuve dans cette tâche complexe qu'il a entrepris sur un plan vaste et détaillé l'*Examen critique* de l'ouvrage de M. Lassen, où les recherches d'ethnographie asiatique se fondent sur des observations de linguistique et de paléographie [1]. Jacquet n'a pas eu le temps de livrer au public le fruit de ses investigations personnelles sur le mode d'écriture employé dans les inscriptions de Persépolis; mais, grâce aux communications qu'il fit à ce sujet dans des lettres à M. Lassen, on verra quels titres il a d'être compté parmi les interprètes les plus habiles des écritures cunéiformes de la Perse.

Quoique resté inachevé, l'*Examen critique* de Jacquet a été accueilli avec faveur par les juges les plus compétents; en effet, il démontrait à toutes les classes de lecteurs la réalité de la découverte, et il renfermait des vues originales sur plusieurs parties du sujet. Jacquet y a tracé d'une main ferme l'histoire des tentatives faites, depuis le commencement du siècle, pour le déchiffrement des inscriptions cunéiformes et soutenu contre les protestations de Grotefend la nouvelle lecture de ces inscriptions réduite à un système alphabétique et formulée par les deux illustres amis, à l'aide de la connaissance du sanscrit et surtout du zend [2]. Il n'a pas prononcé lui-même sur quelques différences de lecture qui tiennent à des difficultés profondes, laissant aux deux maîtres le soin de terminer un débat qui les concernait; mais il s'est réservé de leur soumettre des conjectures qui ne

[1] Ce travail a paru en quatre articles dans le *Journal asiatique*, en 1838, l'année même de la mort de Jacquet, et on n'en a trouvé aucune suite dans ses papiers. Voir tome V, pp. 338 et suiv. pp. 422, 544, et tome VI, pp. 385-425. — Il forme, comme extrait du journal, un volume de 147 pages in-8°, sous ce titre : *Examen critique de l'ouvrage intitulé* : Die altpersischen Keilinschriften von Persepolis, etc., von Dr Christian Lassen, *Suivi de nouvelles recherches sur le système graphique des caractères persépolitains.* Paris, I. R., 1838.

[2] La langue des premières inscriptions déchiffrées est l'ancien persique, distinct du zend, et que l'on a proposé d'appeler le *perse des Achéménides*, ou simplement *le perse*.

s'accordent ni avec l'une ni avec l'autre des leçons contestées. « J'ai cru pouvoir essayer, dit-il, dans la restitution de cette grande ruine philologique, d'employer quelques matériaux avec de nouvelles destinations, afin de donner à quelques parties une forme plus régulière et peut-être à l'ensemble un aspect plus satisfaisant; assuré que, quel que soit le sort de ma restitution, les matériaux s'en trouveront toujours à la disposition des hommes habiles qui voudront essayer de les assembler dans un nouvel ordre. »

Le livre de M. Lassen s'offrait à Jacquet comme « un de ces travaux distingués qui honorent éminemment le talent de leur auteur » : mais, pour en montrer tout le prix, il lui fallait descendre dans les applications que l'auteur avait faites de sa méthode, et c'est alors qu'il a révélé l'universalité de son savoir. D'une part, il a voulu entourer de lumière quelques faits généraux : ainsi il a consacré une digression fort curieuse à rechercher à quel point et par quels moyens les Grecs, et en particulier les Ioniens, ont pu connaître les langues et les écritures dont les monuments de la Perse sont couverts. La connaissance de l'antiquité classique a permis à Jacquet, d'autre part, de discuter la valeur de tous les ethniques inscrits sur les murs de Persépolis et déchiffrés par M. Lassen en rapport avec l'énumération des satrapies de la Perse au III^me^ livre d'Hérodote. Dans cette partie, il a confirmé par ses observations la solidité de chaque point établi définitivement par le savant allemand, et il a mis une critique aussi prudente que judicieuse dans l'examen des noms de peuples dont la transcription a besoin d'être justifiée par les sources de l'histoire ancienne. Quelquefois il a proposé, sur l'autorité d'un texte resté obscur, la substitution d'un autre ethnique à celui qu'avait lu M. Lassen; souvent il a tenté de retrouver avec le secours des langues ariennes, là où elles pouvaient être en cause, l'étymologie de noms ethnographiques défigurés dans l'orthographe des livres grecs. Il n'a avancé sans fondement aucune conjecture, quand il n'en découvrait pas à opposer à celles de M. Lassen qu'il ne pouvait point adopter. Il a indiqué en passant des questions qu'il serait impossible de discuter dans une rapide analyse et sur lesquelles il avait l'intention de revenir; ainsi voulait-il traiter dans des mémoires sépa-

rés du nombre des satrapies, de l'origine des Parieaniens sous le double rapport de la race et de la demeure primitive, et de même de l'ethnographie des tribus chaldéennes. Quand il aurait fait valoir son opinion sur tous les points du système d'alphabet, il se réservait de présenter des variantes pour un certain nombre d'ethniques ou du moins pour leur orthographe.

L'intelligence et la pénétration dont les exemples abondent dans l'*Examen critique* donnent à ce morceau une valeur toute particulière parmi les nombreux mémoires de Jacquet. Bien que la partie de la science ait beaucoup avancé depuis sa publication, il peut être encore lu avec un vif intérêt, parce qu'il constate et développe même une des plus glorieuses conquêtes de la philologie moderne, établissant des liens plus étroits dans la science comme dans l'histoire entre la Grèce antique et les grandes nations de l'Asie. C'est ce travail dont parlait M. Burnouf en faisant l'éloge de Jacquet, dans un rapport déjà cité [1], comme d'une analyse du mémoire de M. Lassen, « dans laquelle il rivalisait avec le savant auteur de sagacité et de critique, et où il éclairait quelques points curieux du problème dont M. Lassen avait tant avancé la solution. »

Mais c'est le célèbre indianiste de Bonn qui devait rendre à Jacquet le plus bel hommage dans cette branche de la science. Comme il avait été mis par ses lettres au courant de ses principes et de ses opinions, il s'est chargé de faire valoir son mérite tout particulier dans un article sur les progrès les plus récents dans le déchiffrement de l'écriture cunéiforme simple de Persépolis [2]. M. Lassen y rend compte des modifications proposées par M. E. Beer à l'alphabet cunéiforme, tel qu'il était établi par les deux essais publiés en 1836; mais il doit s'occuper simultanément des explications plus décisives encore que Jacquet allait mettre au jour,

[1] Rapport du 17 juin 1839. (*Journal asiatique*, t. VIII, juillet 1839, p. 21.)

[2] *Die neuesten Fortschritte, u. s. w.*, au tome II du *Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* (Goettingen, 1839), pp. 165-174. — Jacquet se dit très-flatté de l'approbation que M. Lassen avait donnée, dans une de ses lettres, à la nouvelle définition de deux caractères persépolitains; il lui déclare s'être confirmé depuis dans son sentiment par l'application de cette lecture à des mots qu'elle explique d'une manière satisfaisante, et il lui en donne quelques exemples (lettre du 20 mai 1837). Il connut donc, par avance, quel cas serait fait de ses objections aux principes mêmes du système de déchiffrement par son honorable ami.

« quand une mort prématurée l'a enlevé aux études orientales qui, dit-il, lui doivent déjà de nombreux et beaux travaux, et dont il serait devenu un des ornements les plus distingués, si sa destinée lui eût permis de les poursuivre plus longtemps avec son activité infatigable. » C'est un devoir que M. Lassen entend remplir envers son infortuné ami, en exposant les idées fondamentales qu'il s'était acquises en cette matière, d'après la correspondance suivie que Jacquet avait entretenue avec lui ; c'est en quelque sorte un acte de justice qu'il tient à honneur d'accomplir lui-même, pour définir la portée de ses dernières recherches et pour prévenir les méprises que commettrait sans doute un éditeur étranger à des études aussi spéciales. On peut donc dire que c'est le complément du travail original de Jacquet ci-dessus analysé qui nous est transmis en substance dans le mémoire allemand que nous indiquons.

C'est en s'appuyant sur les explications ou les hypothèses de Jacquet et de E. Beer, offrant une étonnante concordance, que M. Lassen a dès lors admis plusieurs modifications essentielles à l'alphabet persépolitain [1], et rectifié en conséquence l'orthographe de plusieurs noms propres. Il est resté à Jacquet l'honneur d'avoir mis en avant des observations d'une importance capitale pour la lecture du mode le plus simple d'entre les écritures cunéiformes, celui qu'il importait de bien analyser et de bien fixer avant tout essai ultérieur. On reconnaîtra que plusieurs de ses conjectures sont devenues des principes, si l'on considère les dernières rectifications que M. Lassen a apportées au système de déchiffrement dans sa longue dissertation sur « les inscriptions cunéiformes de la Perse ancienne, » d'après les communications de M. N. L. Westergaard de Copenhague [2]. Cette dernière dissertation ayant été faite avec le secours de copies nouvelles et plus exactes, exécutées en Orient par le savant danois, il est permis de regarder l'interprétation de toute cette classe de monuments

[1] Ainsi la valeur des lettres *h* et *z* a été mieux définie; la distinction de la palatale *tcha* et d'une seconde consonne *z* a été mise hors de doute; l'usage de caractères distincts pour les voyelles longues *i* et *û* a été contesté avec raison.

[2] Voir *Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, t. VI, pp. 1-188, 467-580. (Bonn, 1845, avec planches lithographiées.)

comme parvenue au plus haut degré de fixité : or, en plusieurs endroits du commentaire, comme dans la constitution de l'alphabet, l'autorité des assertions de Jacquet est maintenue et même invoquée expressément par l'auteur [1]; c'est ainsi, par exemple, qu'on lit encore avec lui, sous la forme *uwaza*, le nom de Suse et de la Susiane, le moderne Khousistan, et, sous celle de *Bâbirus*, le nom de la fameuse Babylone. Les observations de critique grammaticale que M. J. Oppert a mises au jour plus récemment encore [2], ont ajouté quelque prix sans doute à cette littérature monumentale de la Perse, que le zèle du major Rawlinson venait d'enrichir de nouveaux documents; mais elles n'ont pas modifié le système dont Jacquet avait saisi l'ensemble avec justesse, au moment même où l'on en avait jeté les premières bases. Ainsi, de ce côté encore, le jeune savant s'était avancé aussi loin que le permettait l'état des matériaux dont la comparaison est nécessaire au progrès de la science même, et c'est assez longtemps après lui qu'on a tenté de déchiffrer les écritures cunéiformes d'un genre plus compliqué, médiques [3], babyloniennes et assyriennes.

Nous ne ferons plus que rapporter quelques réflexions fort judicieuses du jeune écrivain sur la révélation de tant de faits neufs en linguistique, qui a lieu dans ce siècle, parce qu'elles conservent toute leur vérité touchant les découvertes qui s'accomplissent encore tous les jours : « Si le siècle dernier, dit-il [4], n'a rien trouvé de semblable, c'est que ses recherches se sont arrêtées à la surface, à des éléments de langues nouveaux où tout est effacé; c'est qu'elles n'ont point creusé le sol, qu'elles n'ont pas même donné attention aux monuments antiques qui le couvraient. A notre âge est sans doute réservée cette œuvre de fouiller profondément, de l'Asie Mineure aux bords de l'Indus, une région sur laquelle ont passé tant de générations de langues, qui a été à peine encore explorée, et qui

[1] *Zeitschrift, etc.*, t. VI, pp. 28-29 (cfr., t. III, pp. 459-460), pp. 47, 48 et 61, note, p. 92.

[2] *Mémoire sur les inscriptions des Achéménides conçues dans l'idiome des anciens Perses*, Journal asiatique, t. XVII, XVIII et XIX (1851-1852). Voir *ibid.*, t. XVII, pp. 276-278.

[3] Cette seconde espèce des écritures achéméniennes a reçu beaucoup de lumières des études de M. Westergaard en 1845, et de M. de Saulcy, en 1849. — Les autres systèmes n'ont pas encore été interprétés avec un succès aussi complet.

[4] *Examen critique, etc.*, pp. 132-133. — *Journal asiatique*, t. VI, p. 410-411.

doit rendre à nos efforts, à notre étude, à la science, les nombreux et précieux débris d'anciennes langues qu'elle conserve dans son sein. Ces restes de divers âges, dont les plus récents sont encore antiques, une fois rassemblés et classés, il sera facile de les étudier comparativement, d'établir les différents ordres de leurs analogies, de distinguer nettement celles qui existent entre des langues de la même famille et qui sont à peu près contemporaines, et celles qui se trouvent entre des langues de races différentes et qui sont les unes d'un âge primitif, si je puis ainsi m'exprimer, les autres d'un âge inférieur, introduites par l'adoption ou par des causes qui doivent nous rester à jamais inconnues. Ces analogies s'appellent quelquefois des contrées les plus éloignées, comme dans le cas qui nous occupe : ce sont, pour ainsi dire, des rocs dont la chaîne intermédiaire a disparu ou s'est affaissée; ces rocs, si je puis continuer la comparaison, sont les ruines d'un monde ancien, mais, il faut bien se le rappeler, non pas celles d'un monde primitif. Je n'insisterai pas plus sur la haute utilité de cette étude dans laquelle la philologie se continuerait avec les mêmes principes, mais avec des éléments plus anciens, et ferait attendre des résultats d'un ordre plus élevé. »

§ III. — Recherches sur l'expression symbolique des nombres en orient.

Nous rencontrons ici encore la matière d'un des mémoires les plus curieux que renferme l'héritage littéraire de Jacquet, et où la finesse de son esprit a lutté par l'analyse avec la subtilité mise souvent par les Orientaux dans les plus petites choses. Il s'agit du travail qu'il a intitulé [1] : *Mode d'expression symbolique des nombres chez les Indiens, les Tibétains et les Javanais*, et nous nous hâtons de dire que, suivant le célèbre auteur des *Antiquités indiennes* [2], Jacquet y a exposé de la manière la plus explicite la méthode indienne d'exprimer symboliquement les nombres.

[1] Publié dans le *Nouveau journal asiatique*, juillet et août 1835, t. XVI, pp. 5 et suiv., pp. 97 et suiv., et tiré à part à l'imprimerie royale, 72 pages in-8°.

[2] Lassen, *Ind. Alterth.*, t. II, p. 1141, note.

Il est bien vrai que Jacquet a pris pour base de sa dissertation quelques notices d'orientalistes contemporains; de ce nombre sont une liste de mots symboliques fournis par un pandit astronome du collége sanscrit de Calcutta, les remarques de M. Csoma sur l'identité des procédés suivis pour la notation des nombres dans l'Inde et au Tibet, ainsi que la table, publiée par sir Th. Raffles (au tome II de son *History of Java*), du *Tchandrasangkala* des Javanais, résumé d'un système qui exprime les dates sur les monuments et les monnaies. Mais ce n'est point sans de grandes peines qu'il a mis en œuvre ces divers matériaux. Il a dû restituer le sens des mots kawis défigurés par l'ignorance des Javanais modernes, et interprétés souvent par Raffles sans justesse. Il a marqué d'un astérisque, dans la liste tibétaine comme dans la liste javanaise, les mots symboliques qui ne se retrouvent pas dans la nomenclature sanscrite, leur prototype. Enfin, il a fait usage d'un fragment manuscrit du *Soûryasiddhânta*, afin de compléter cette nomenclature par des synonymes et par des noms nouveaux. [1]

De la sorte Jacquet a exécuté un travail véritablement neuf sur une question indiquée avec esprit par G. de Schlegel dans une simple note intitulée : *Solution d'une énigme* [2]. Déjà les ingénieuses observations de cet écrivain pouvaient faire apprécier les avantages et les inconvénients de la notation symbolique des nombres. Il a paru utile à Jacquet de revenir sur ce sujet et de déterminer la raison du symbolisme dans l'expression des nombres par des mots. Une telle méthode prévient, par le contrôle des mots, l'altération des chiffres, et elle dispense le poëte de l'usage de chiffres ou de noms de nombre dans des compositions historiques ou didactiques. Seulement il arrive qu'un même mot a plusieurs valeurs numérales suivant l'acception qu'on lui donne [3]. Puis, s'agit-il de quantités fort variées, toutes les expressions de nombre sont renfermées dans l'espace mesuré d'un vers, de façon que le mètre soit auxiliaire de la mesure et même

[1] Ce manuscrit dévanagari faisait partie de la collection des manuscrits de M. E. Burnouf. Il porte le n° 42 de cette collection qui a passé après sa mort à la Bibliothèque impériale.

[2] *Réflexions sur l'étude des langues asiatiques*, pp. 97-99. (Bonn, 1832.)

[3] Le mot *rasa*, par exemple, a la valeur des chiffres 4, 6 et 8, suivant qu'on le prend dans l'acception d'eau, de sentiment ou de goût.

fasse reconnaître le plus léger dérangement dans la série des nombres.

Jacquet n'a pas exposé avec moins de soin la notation indienne des nombres par les lettres de l'alphabet, en commentant le mémoire de M. Whish sur la quadrature du cercle chez les Hindous [1] : à cet effet, il a construit un *Tableau synoptique* contenant toutes les lettres du Dévanagari, qui sont employées et combinées avec les signes des voyelles pour représenter la numération la plus élevée.

Les inductions historiques que renferme le même mémoire méritent également d'être indiquées ici. Les expressions numérales, a observé Jacquet, sont prises dans un ordre d'idées qui se rapporte à l'âge de l'Inde qu'on peut appeler mythologique, alors qu'a été élaborée la mythologie allégorique des Pourânas. Ce système de notation n'appartient pas à l'antiquité indienne, à en juger par différents indices, et on semble être en droit de le rattacher à l'astronomie introduite dans l'Inde à des époques relativement récentes. En effet, il faut être initié à ce système pour lire les traités d'astronomie indienne, au témoignage d'un savant arabe, Albyrouni, qui a composé, au XI^me^ siècle, une *Chronique de l'Inde* [2]; ainsi les présomptions de Jacquet se trouvent-elles éclaircies par un document encore inédit de son temps. Peut-être les Brahmanes ont-ils fait dans leurs écoles un secret du symbolisme des noms conventionnels substitués aux nombres. Cependant, puisque les Bouddhistes ont mis en usage le même système de numération, il est vraisemblable qu'ils l'ont reçu des Brahmanes. C'est avec raison que Jacquet a vu en ceci une preuve nouvelle que le Bouddhisme du Nord a emprunté ses notions et ses doctrines scientifiques à la littérature brahmanique des temps moyens [3].

[1] *Transactions of the royal asiatic Society*, t. III, pp. 509 et suiv. (Londres, 1835.) — De son côté, M. Lassen a élucidé, un peu plus tard, la dissertation de Whish pour vulgariser en Allemagne la notation alphabétique des nombres chez les mathématiciens indiens. (*Zeitschrift f. d. K. des Morgenlandes*, t. II, 1839, pp. 419-427.) Sur l'usage précoce des chiffres à Ceylan, voir la note de M. H. Brockhaus d'après Rask. (*Ibid.*, t. IV, pp. 74-83. Bonn, 1842.)

[2] Voir le *Mémoire historique et géographique sur l'Inde*, par M. Reinaud, pp. 299-300, note, et pp. 55 et suiv. (Paris, 1849.)

[3] Sur le fait de cet emprunt, confirmé par le contenu du *Stan-Gyour*, répertoire volumineux de la science profane chez les Tibétains, voir l'*Introduction* de M. Ph.-Éd. Foucaux à sa version du *Lalita-Vistara*, ou Légende de Bouddha, d'après le tibétain, p. VI-X.

CHAPITRE IV.

ÉPIGRAPHIE. — MONUMENTS ÉPIGRAPHIQUES DE L'INDE.

—

Comme nous l'avons dit dans la biographie de Jacquet, il n'est aucune branche de ses travaux où il lui revient plus d'honneur qu'en celle-ci, sous le rapport de l'initiative. La littérature sanscrite n'était encore explorée que dans un nombre limité de ses œuvres; l'histoire de l'Inde ancienne n'avait pas été traitée autrement que sous la forme de tableaux partiels ou de rapprochements hypothétiques; les idiomes dérivés du sanscrit et les langues non ariennes n'avaient été pour la plupart l'objet que d'une étude imparfaite et superficielle. Mais voilà qu'on annonçait à chaque instant, de l'Inde en Europe, la découverte de quelque monument d'art couvert de caractères anciens, de pierres ou de plaques de métal portant des inscriptions de diverse étendue! C'étaient autant de débris de l'histoire nationale des Hindous dans les âges les plus florissants de leur civilisation, et sous ces lettres étranges étaient encore cachées des annales chronologiques d'un grand pays que l'imagination indienne avait dédaigné d'écrire. Ce n'est pas que les inscriptions si heureusement découvertes et copiées quelquefois avec une scrupuleuse exactitude n'aient point trouvé d'intelligents interprètes parmi les hommes instruits qui remplissaient à cette époque des fonctions publiques dans toutes les provinces de l'Inde anglaise. On devrait citer les noms de plusieurs magistrats et officiers honorables qui ont fait quelquefois avec un succès marqué l'essai d'un premier déchiffrement. Mais c'est M. James Prinsep qui déploya le plus d'ardeur et d'habileté dans ce mouvement d'études épigraphiques qui s'était produit sur plusieurs points de la Péninsule. Il concentra en quelque sorte ce mouvement à Calcutta, en ouvrant le *Journal* de la Société asiatique de Bengale à toutes les recherches qui avaient pour objet la publication et le déchiffrement d'inscriptions nouvelles.

C'est dans ce même laps de temps que Jacquet, vivement impressionné par l'apparition de tant de monuments inconnus de l'histoire indienne, se mit à étudier profondément le calque de tous ceux qui lui étaient accessibles dans les bibliothèques de France, réclama de tous côtés une prompte communication de beaucoup d'autres, et sollicita jusque dans l'Inde la copie par estampage des inscriptions qui n'étaient pas encore relevées. Le concours de M. Prinsep et d'autres savants anglais qui habitaient l'Inde, ne lui fit pas défaut; mais bientôt Jacquet, qui s'était rendu capable de descendre à la critique détaillée de chaque pièce et d'en assigner la juste valeur, conçut le projet fort vaste de publier un recueil des inscriptions indiennes pour présenter en un seul corps d'ouvrage une des sources de la science historique [1]. C'est cette œuvre qui l'a préoccupé le plus vivement dans les dernières années de sa vie, et quoiqu'il n'ait pas pu la réaliser, elle mérite d'être signalée parmi les tentatives les plus hardies de l'érudition orientale. Des matériaux abondants étaient entre les mains de Jacquet, et son savoir était pleinement à la hauteur de l'entreprise, comme en jugeaient unanimement les indianistes de l'Inde britannique et de l'Europe.

L'esprit de Jacquet était pourvu de cette réunion de connaissances spéciales qu'exige l'interprétation des monuments épigraphiques [2]; les transformations des alphabets, les langues anciennes et modernes de l'Inde, les données de géographie, de chronologie et d'histoire puisées jusqu'alors à des sources de tout âge, rien ne lui avait échappé dans les recherches les plus sérieuses faites depuis un siècle sur les choses de l'Inde en général et particulièrement sur l'antiquité indienne. C'était donc avec les forces combinées du philologue et du paléographe, de l'antiquaire et de l'historien, qu'il abordait une tâche aussi neuve et spéciale que grande et difficile.

Pendant qu'il se livrait lui-même à l'examen scrupuleux des inscriptions

[1] M. G. de Schlegel disait, dans ses *Réflexions sur l'étude des langues asiatiques* (p. 115), en parlant d'un corps d'inscriptions sanscrites semblable au *Corpus inscriptionum graecarum* que publiait alors l'Académie de Berlin : « Un recueil complet de ce genre jettera un jour nouveau sur beaucoup de points obscurs de l'histoire. »

[2] Comme en font foi les papiers délaissés, Jacquet, dès ses premières études, s'était plu à rassembler des copies d'inscriptions runiques, coufiques, grecques, lyciennes, etc.

gravées dans l'Inde ou transmises, soit en copies manuscrites, soit sous forme de réduction, Jacquet n'oubliait point la propagande qu'il devait provoquer dans l'Inde même en faveur de son projet. Il avait envoyé à grand nombre de personnes une courte notice pour les instruire de la manière la plus facile de prendre l'empreinte ou le type des inscriptions [1]; il leur décrivait les procédés d'estampage si souvent appliqués sur une grande échelle par les voyageurs modernes, et il leur demandait de joindre aux inscriptions ainsi calquées quelques renseignements sur le lieu et les circonstances de la découverte. Il les priait, à la fin de cette circulaire, de transmettre le tout sous son couvert à M. James Prinsep, secrétaire de la Société asiatique de Calcutta, ou bien au secrétaire de la Société littéraire de Bombay.

Le recueil dont Jacquet ne cessait de rassembler les éléments de toutes parts devait porter le titre de *Corpus inscriptionum indicarum*, et présenter avec le *fac-simile* des inscriptions leur texte exprimé en caractères ordinaires; il les aurait accompagnées d'une version latine et d'un triple commentaire au point de vue de la paléographie, de la philologie et de l'histoire. Jacquet, en un mot, avait compris sa mission d'éditeur dans le sens le plus large [2].

Le zèle de Jacquet était stimulé non-seulement par l'activité avec laquelle la Société asiatique de Calcutta mettait au jour une foule d'inscriptions inédites dans chaque volume de son journal [3], mais encore par les encouragements qu'il ne cessait de recevoir de plusieurs membres de cette

[1] *Expedient mode of taking imprints of inscriptions either from stone or from copper plates;* 1 feuillet lithographié.

[2] Nous donnerons une idée de l'extension de son travail en reproduisant le titre qu'il composa, en 1835, pour l'annoncer dans un prochain prospectus: CORPUS INSCRIPTIONUM INDICARUM. *Inscriptiones antiquas sanscrita aliisque indicis nobilioribus linguis in omnibus Indicae ditionis regionibus inventas, scriptas, e libris editis schedisque collegit, vulgo receptis litteris expressit, interpretatione latina, paleographicis, philologicis atque historicis commentariis illustravit, criticam de indicis inscriptionibus dissertationem indicesque accuratissimos adjecit E. J.*

[3] Voir le *Journal of the asiatic Society of Bengal*, années 1835-1838, t. IV, V, VI et VII, avec planches gravées. — Il est aussi quelques mémoires sur des inscriptions indiennes insérés, du vivant de Jacquet, dans les premiers volumes du *Journal* de la Société asiatique de la Grande-Bretagne et de l'Irlande, faisant suite aux *Transactions* (nos I à IX. Londres, 1834 et ann. suiv.)

société. Sa correspondance avec l'Inde était fréquente, et avait pour résultat l'envoi de copies exécutées tout exprès pour lui. Celui-là même qui avait le plus d'autorité dans le domaine de l'épigraphie indienne, M. James Prinsep, souhaitait que la publication du *Corpus inscriptionum indicarum* fût faite en Europe par la main de Jacquet, laissé seul pour une si vaste entreprise par suite de la mort de J. Klaproth, et il regrettait les longs retards que les circonstances semblaient y apporter [1]. Au témoignage de ce juge illustre. Jacquet suivait pas à pas la route ouverte laborieusement dans l'Inde, et il était le plus digne, par la direction spéciale de ses études, de vulgariser des recherches publiées isolément et d'en faire saisir le lien scientifique.

Comme exemple du succès que la critique de Jacquet a pu atteindre dans le champ à peine défriché de l'épigraphie, nous citerons la note qu'il envoya, en 1836, à M. Prinsep, à propos des deux inscriptions du Guzarate occidental, lues et traduites par M. le docteur Wathen [2]. Jacquet lui témoignait son admiration pour cette traduction, qu'il ne craignait pas d'appeler « ce qu'on l'a encore publié de mieux en ce genre dans l'Inde, à l'exception peut-être de quelques monuments traduits par votre admirable Colebrooke. » Il constatait avoir retrouvé, de son côté, dans un décret qui fait partie d'une collection de copies d'inscriptions rassemblées par le colonel Tod, un alphabet absolument semblable à celui de M. Wathen et à l'aide duquel il avait lu le nom de Tchandragupta dans l'inscription de Bhilsa. Prinsep rapprochait de ces résultats obtenus à si grande distance l'heureuse application qui venait d'être faite dans l'Inde des mêmes éléments alphabétiques à la lecture d'autres mots indiens sur des inscriptions monumentales.

Cependant Jacquet avait rencontré sur le continent un promoteur de ses travaux et de son recueil d'épigraphie dans M. Lassen, qui préparait, dès lors, son grand ouvrage sur l'antiquité indienne par l'étude simultanée de toutes les sources : fort de l'approbation formelle qu'il avait reçue de

[1] *Journ. of the as. Soc. of Bengal*, 1836, t. V, p. 686-687, et t. VII, p. 157.

[2] *Ibid.*, t. IV, pp. 477-487 (planches). — Voir les extraits de la correspondance de Jacquet, au tome V du même journal, pp. 685-686. — Nous reviendrons plus loin, chap. VI, sur la notice française traduite du chinois, qui faisait partie de la même communication.

lui tout d'abord, il lui donna plus d'une fois communication de ses essais de déchiffrement, de ses conjectures sur le sens et sur la restitution de passages obscurs ou altérés, par exemple, au sujet de l'inscription de Sarnath si curieuse comme profession de foi bouddhique; il lui fit part aussi de toutes les chances bonnes ou mauvaises qui s'offrirent à lui, quand il songea à la réalisation de son dessein. Alors même qu'il éprouva de pénibles refus là où il attendait protection, il n'abandonna pas l'idée de mettre la dernière main au *Corpus inscriptionum indicarum;* il ne cessa pas d'en entretenir son ami, et c'est à Bonn même qu'il lui proposa d'en faire la publication, quand les prix élevés de l'imprimerie royale le détournèrent de l'entreprendre à Paris. En effet, après avoir attendu longtemps du ministère français une réponse qui fut négative, après avoir perdu l'appui de M. Guizot, sur lequel il comptait d'abord, Jacquet mettait son espoir dans la ville universitaire du Rhin, qui était à ses yeux « le refuge de la littérature indienne persécutée en France avec certain acharnement; » il se voyait enveloppé dans la même proscription dont quelques hommes voulaient alors frapper M. Burnouf et ses ouvrages. Enfin, quoique partagé entre diverses résolutions, il se disposait à entreprendre lui-même la lithographie des planches pour éviter les frais de gravure.

Tandis que l'exécution matérielle de son travail scientifique était sans cesse retardée par de nouveaux obstacles, Jacquet profitait de toutes ses relations pour augmenter l'importance du recueil projeté. Comme nous l'apprennent ses lettres à M. Lassen [1], il s'était mis en mesure de comprendre, dans son répertoire, les inscriptions indiennes du *British Museum* dont M. le docteur Forskall lui avait fourni la liste complète, et il était autorisé à prendre des copies et des empreintes des inscriptions que possède la Société asiatique de Londres. Il espérait obtenir la communication de celles du Musée du palais de Cintra, par l'intermédiaire du vicomte de Santarem, et il avait droit de compter sur les copies qu'avaient promises les Sociétés de Calcutta et de Bombay, et dont M. Prinsep s'était chargé de diriger l'envoi.

[1] Lettres du 19 novembre 1835, du 25 avril 1836, du 20 mai et du 25 novembre 1837.

Les prétentions de Jacquet, dans cette première édition des monuments épigraphiques de l'Inde, n'allaient pas, comme il le dit lui-même, « au delà du mérite de rassembler des matériaux et des notes pour les livrer à l'étude commune » : il s'en rapportait, d'ailleurs, au discernement des personnes qui seraient à même d'apprécier les difficultés d'un semblable travail. Cependant il voulait, par un spécimen, en prouver l'utilité, et il préparait, dans cette vue, pour un premier fascicule du *Corpus*, quelques inscriptions incorrectement déchiffrées ou qui n'avaient pas encore été lues, par exemple, disait-il, les inscriptions de Dehli, d'Allahabad et de Mathiah. Il était résolu, d'ailleurs, à ne reproduire que les ectypes pris immédiatement sur la pierre ou le cuivre.

Quoi qu'il en soit, la chose n'eut pas de suite; aucun libraire ne voulut faire des sacrifices ou des avances d'argent pour sonder l'opinion; l'opulent et libéral éditeur sur lequel Jacquet avait fondé un instant de belles espérances [1] lui fit défaut, et des subsides ministériels furent demandés, en France et ailleurs, toujours en vain [2]. Il n'est échu à l'infatigable savant d'autre récompense de ses efforts que la satisfaction d'avoir préparé une œuvre unique en son genre et d'avoir été désigné, en quelque sorte, pour l'accomplir par des suffrages du plus grand poids. Malgré les progrès récents des études indiennes, nous le répétons ici, personne n'a encore repris le plan d'un recueil de documents épigraphiques, tel que Jacquet l'avait conçu, et tel qu'il l'aurait mis à exécution avec un savoir supérieur [3].

[1] Lettre citée ci-dessus, 1re partie, p. 57.

[2] « A quoi cela peut-il être bon? » Telle est l'ingénieuse question qui fut adressée à Jacquet sous un pli ministériel.

[3] Nous avons lieu de croire que le petit nombre de copies et de calques d'inscriptions qui se sont conservés parmi les papiers de Jacquet ne seraient utilisés qu'avec difficulté, et que les textes explicatifs n'ont pas été rédigés de sa main avec l'étendue qu'il entrait dans ses vues de leur donner.

CHAPITRE V.

NUMISMATIQUE ET ANTIQUITÉS.

Nous arrivons à une des études auxiliaires de l'histoire, la numismatique, dans laquelle l'érudition de Jacquet s'est mise à l'épreuve non moins que dans toute autre. L'investigation approfondie du moindre fait ne lui paraissait pas superflue, quand il s'agissait de ces affinités historiques encore confuses qui nous montrent les races principales de l'Asie dans leur action réciproque et qui nous font entrevoir les Orientaux en contact ou en lutte avec les Grecs. Dans cette carrière d'études, il s'avançait avec une courageuse confiance en ses inductions fondées à la fois sur la linguistique et sur l'histoire. Ainsi s'est-il voué aussitôt, en concurrence avec James Prinsep et Raoul-Rochette, à l'interprétation des médailles grecques de la Bactriane et des médailles indo-scythiques que l'on venait à peine d'exhumer du sol asiatique; ainsi s'est-il attaché aux relations des voyageurs qui avaient exploré tout récemment la haute Asie, et s'est-il fait le démonstrateur des découvertes du Dr Honigberger, sur le terrain où celui-ci avait recherché avec d'autres savants les médailles et les antiquités, traces presque effacées de plusieurs civilisations qui s'y rencontrèrent. Nous ne séparerons pas, dans notre revue, le double objet dont se sont préoccupés à la fois les voyageurs eux-mêmes, et dont Jacquet a traité avec le même soin dans plusieurs mémoires.

§ I. — Études de numismatique bactrienne et indo-scythique.

M. le général Allard n'avait fait en France qu'un séjour de peu de mois, et déjà l'inspection de la belle collection de médailles qu'il avait rassemblée dans l'Inde, avait été pour Jacquet l'occasion d'un travail étendu qui comprenait un catalogue de cette série numismatique. Il insérait dans le *Journal asiatique*, en février 1836, sa *Notice de la collection des*

médailles bactriennes et indo-seythiques rapportées par le général Allard [1]. Quoique la suite de cette notice n'ait pas été imprimée, l'article que nous citons a tout l'intérêt d'un programme complet d'études. Dans une courte introduction, Jacquet a résumé les tentatives faites autrefois de reconstruire l'histoire de la domination grecque dans la Bactriane d'après les médailles; puis il a décrit les résultats des fouilles modernes qui fournissent à des recherches critiques de si riches matériaux, et retracé les louables efforts de plusieurs officiers français pour servir la science dans les positions officielles qu'ils occupent en Orient.

Jacquet ne peut s'empêcher, avant d'entrer en matière, d'exposer le plan d'un travail vraiment méthodique sur la numismatique de l'Inde et de la Bactriane, depuis les Grecs jusqu'au X^me^ siècle de notre ère; il indique toutes les questions qu'il entend y comprendre, celles qui relèvent de la mythologie et de l'histoire, aussi bien que celles qui se rapportent au métal des pièces et à leur valeur légale, à l'art monétaire et à son origine. « Le seul avantage, dit-il, que je veuille prendre de cette déclaration, c'est de ne point devoir emprunter à l'autorité d'autres personnes les résultats que j'ai moi-même obtenus, et de ne me tenir obligé que pour ce que je leur dois réellement. »

Après avoir ainsi pris date en faveur de ses intentions personnelles, Jacquet ne donnait encore au public, en 1836, autre chose qu'un spécimen des nouveaux trésors de la numismatique bactrienne, et encore se bornait-il à la description des pièces, de leurs légendes en grec et de leurs symboles ou attributs, sans aucune digression dans le champ de l'histoire politique et religieuse. Il tenait en réserve pour un futur mémoire toute discussion relative aux caractères bactriens et à la langue de ces médailles, et surtout aux légendes et aux caractères des médailles purement indiennes [2].

[1] *Journal asiatique*, t. I, 1836, pp. 122-190.

[2] La première ébauche de ce mémoire est restée en la possession d'un des amis de l'auteur, M. Landresse, bibliothécaire de l'Institut de France : grâce à la bienveillance de ce savant, nous avons pu prendre connaissance d'un morceau qui promettait un travail digne des autres travaux critiques de Jacquet. Malheureusement, il n'est point de date qui permette de revendiquer pour lui la priorité sur des points décisifs de paléographie et d'histoire. Le manuscrit, qui se compose de 27 pages, est intitulé : *Mémoire sur les légendes en caractères inconnus inscrites sur les médailles*

Déjà M. Prinsep avait eu la complaisance de mettre en ordre la collection du général Allard et d'y joindre un catalogue sommaire pouvant servir d'index : Jacquet, qui a entrepris de la décrire systématiquement, exprime le regret que le savant anglais n'en ait pas rédigé lui-même le catalogue numismatique et critique; du moins, il a fait usage des explications que M. Prinsep avait données antérieurement sur les types et les légendes des médailles indo-scythiques [1]; bien des fois il s'est autorisé de l'accord de ses conjectures avec les siennes, et, dans le cas contraire, il a donné les motifs qui ne lui permettaient pas de les accepter.

Le catalogue lui-même, qui comprenait en tout la description de 102 pièces, partage les médailles en trois classes : la série des rois grecs de la Bactriane et de l'Inde; les médailles dites indo-scythiques, et enfin des médailles diverses. Malgré la rédaction abrégée que Jacquet en avait faite sans préjudice à un travail plus développé, ce catalogue ne perdit point son prix comme commentaire d'une collection qui était tombée dans le domaine public en passant à la Bibliothèque du Roi. Un des archéologues les plus célèbres de la France, M. Raoul-Rochette, qui avait porté son attention sur les monuments numismatiques de la Bactriane, seuls connus avant les fouilles des voyageurs contemporains [2], distingua bientôt la capacité extraordinaire montrée par Jacquet dans sa tâche de numismate et de critique. Il entra en relation avec lui et profita de ses communications sur les médailles qui étaient alors incessamment découvertes et déposées à Calcutta : non-seulement, en continuant son propre travail sur cette même classe de monuments, il a rendu hommage aux travaux de Jacquet et reconnu que le catalogue qu'il avait dressé « avait rendu sa marche plus sûre », mais encore il approuva plusieurs de ses conjectures et adopta quelques noms de rois d'après son déchiffrement [3]. De plus,

des rois grecs de la Bactriane et de l'Inde, et il est accompagné d'une planche lithographiée servant à la comparaison des caractères.

[1] Au tome III du *Journal* de la Société asiatique du Bengale.

[2] Tel était l'objet de sa *Notice* sur quelques médailles grecques inédites, appartenant à des rois inconnus de la Bactriane et de l'Inde, dans le *Journal des savants*, année 1834, juin et juillet.

[3] Voir le 1^er^ et le 2^me^ *Supplément* à la *Notice* citée ci-dessus, *Journal des savants*, année 1835, pp. 518, 579, etc.; année 1836, pp. 70, 265; puis, le 3^me^ *supplément;* ibid., ann. 1844, pp. 108,

M. Raoul-Rochette, qu'on a justement vanté, même en Allemagne, pour avoir mis en relief les caractères historiques de ces médailles, a toujours compris le jeune Jacquet au nombre des savants auxquels il faisait appel pour explorer une autre série numismatique, celle des médailles désignées sous la dénomination d'indo-scythiques. C'est dans les termes d'une honorable et sincère impartialité qu'il conviait à cette tâche des hommes versés, comme Jacquet, dans l'étude des langues et des alphabets de l'Asie.

Stimulé par la bienveillance de l'illustre académicien, et non moins par l'exemple des hommes dévoués qui se livraient aux mêmes études dans l'Inde ou dans l'Afghanistan et les pays voisins, Jacquet ne tarda pas à s'appliquer à cette autre partie de la science plus difficile peut-être que la première sous le rapport de la nouveauté des noms et des types. Il mit la main à un mémoire étendu, dont une portion déjà fort considérable, la seule achevée, a été imprimée seulement après sa mort : elle porte le titre de *Mémoire sur la série des médailles indiennes connues sous la dénomination d'indo-scythiques* [1]. M. Lassen avait publié, au mois d'août 1838, un traité spécial où il poussait fort loin des recherches méthodiques d'histoire sur le même sujet [2]; mais on a reproduit simplement le mémoire posthume de Jacquet sans le mettre en rapport avec les opinions et les résultats consignés dans le livre du savant allemand. Or, il nous a paru que le mémoire cité mérite d'être apprécié à part, à cause des considérations ingénieuses qu'il renferme. S'il nous était permis d'insérer ici quelques-unes des pages que Jacquet a données comme introduction à ce mémoire, le lecteur aurait la meilleure idée de l'élévation des vues, unie à la fermeté du style, qui caractérise ce morceau. Du moins jugera-t-il par l'analyse des préliminaires quelle aurait été l'importance du travail complet.

L'archéologie, qui a rendu tant de services à la connaissance du monde gréco-romain, est appelée de nos jours à éclaircir les rapports de l'antiquité

122. — M. Raoul-Rochette avait offert à Jacquet, avec une politesse marquée, une place dans le *Journal des savants* pour les observations qu'il voudrait publier sur les lettres et la langue bactriennes. (Lettre de Jacquet à M. Lassen, en date du 5 décembre 1835.)

[1] *Journal asiatique*, janvier 1840, t. IX, pp. 54-66, et septembre 1840, t. X, pp. 202-256.

[2] *Zur Geschichte der griechischen und indo-scythischen Koenige in Baktrien, Kabul und Indien, u. s. w.* Bonn, 1838, 1 vol. in-8°. Voir aussi l'*Indische Alterthumskunde*, t. II, p. 282 et suiv.

hellénique avec l'antiquité orientale. Elle nous fera découvrir l'influence de la Grèce sur la civilisation des nations ariennes dans la Bactriane et dans l'Inde. Si, comme les médailles en font foi, l'art grec a été appliqué à l'expression des croyances bactriennes ou indiennes, cette application suppose chez les Grecs une connaissance au moins superficielle des traditions religieuses de la haute Asie, et toutefois le culte grec devint de fait dominant en plusieurs royaumes, par la prépondérance de la race conquérante. Combien il est difficile de recomposer le tableau de la civilisation bactrienne à la distance de vingt siècles, sans le secours des observations faites tout de suite sur les lieux par les Hellènes et déposées dans des œuvres grecques perdues! On ne peut aujourd'hui parvenir le plus souvent que par des conjectures aux rapprochements qui ont dû être faits, aisément et à coup sûr, après la conquête, entre les plus anciennes traditions des deux peuples.

La numismatique se présente enfin comme un truchement inattendu et longtemps ignoré; elle éclaire de sa lumière tout ce que l'histoire nous a caché des annales de plusieurs monarchies asiatiques. La recherche des médailles a préludé à l'investigation d'autres monuments, et peut-être, — c'est la prévision de Jacquet, — à la découverte d'œuvres d'art qui auront retenu quelque chose de la beauté du type grec. En attendant, qu'on s'en tienne à l'étude des médailles qui témoignent de l'alliance des deux civilisations, et qui marquent comme par des dates les variations de l'art. Cette étude est complexe, puisqu'elle suppose l'interprétation de types et de légendes qui s'allient diversement : car, sur les unes, on lit des légendes orientales autour de types grecs, sur les autres des légendes en caractères grecs à côté de types orientaux [1].

La dénomination d'*indo-scythiques* imposée à cette série particulière de médailles par le colonel Todd, est retenue par Jacquet, faute d'une autre plus exacte, comme un terme connu qui épargne à l'esprit toute incertitude. De même que dans la *Notice* dont nous avons parlé plus haut, Jacquet

[1] Deux mémoires différents avaient été élaborés par Jacquet relativement à ces deux classes de médailles; celui qui concernait la première ne devait voir le jour qu'après l'entière publicité de découvertes récemment annoncées. (Voy. ci-dessus, p. 92, note 2.) L'auteur se disposait à mettre la dernière main au second, à la sollicitation de M. Raoul-Rochette (*Journ. asiat.*, t. IX, pp. 63-66); malheureusement ce complément nous manque.

paye un tribut d'éloges au zèle et à la sagacité de M. James Prinsep : il a dû tenir compte de deux autres de ses mémoires qui ont introduit avec de nouveaux types de nouvelles conjectures [1]. Seulement, il a remarqué que M. Prinsep, « par la forme de ses mémoires », a échappé à la grande difficulté de « classer, pour la décrire, une pareille matière numismatique. » Puis il s'est étendu sur tous les inconvénients qui résultent au manque d'ordre entre les éléments mêmes de l'étude, et pour le présent, il s'est proposé de les atténuer, s'il ne pouvait les éviter entièrement, « par la précision et la clarté des explications. »

Dans une première partie, Jacquet voulait présenter les questions générales que fait naître l'examen de la série des médailles indo-scythiques; nous n'en possédons qu'un seul chapitre, d'ailleurs fort remarquable, sur le choix et la proportion relative des métaux. Il est deux circonstances qui peuvent servir à déterminer la patrie antique de ces monuments : la proportion considérable de l'or et l'absence absolue du métal des drachmes. La raison du fait est celle-ci : la dépréciation de l'or a provenu de la surabondance de ce métal, et la pièce d'or est devenue l'unité monétaire. Le fait lui-même trouve sa confirmation dans la prospérité de l'Inde dont parlent les voyageurs chinois dans l'espace de temps que la dynastie des Gouptas paraît occuper; puis, dans les relations commerciales nouées avec les peuples étrangers sous les gouvernements réguliers que les tribus scythiques fondèrent dans la Bactriane et dans le nord de l'Inde; enfin, dans l'exubérance des valeurs métalliques, suite du commerce avec l'empire romain.

Ici Jacquet fait une excursion dans les annales de l'Occident latin : il interprète et applique des passages célèbres de l'*Histoire naturelle* de Pline (l. XII et VI, 26) relatifs au commerce qui ne se faisait entre les Orientaux (habitants de l'Inde, de la Sérique et de l'Arabie) et les peuples de l'empire qu'à des conditions désastreuses pour ceux-ci. Une masse énorme de numéraire était donnée en payement par les Romains pour les objets précieux qu'ils demandaient à l'Asie, et, faute d'un échange de leurs produits, ils subissaient des pertes considérables dans leur fortune publique. Qu'en

[1] *Journal of the asiatic Society of Bengal*, t. III, pp. 461, 564; t. IV, p. 629, et t. V, p. 659.

advint-il bientôt? La monnaie romaine fut recherchée dans l'Inde et s'y amassa; l'or y devint d'une valeur peu supérieure à celle de l'argent et fut plus souvent monnayé. C'est à l'imitation des pièces d'Occident que cette monnaie d'or y fut fabriquée sur un très-grand pied, et, le système monétaire romain s'étant maintenu pendant plusieurs siècles dans une partie de l'Inde [1], on y défendit la circulation de pièces portant l'effigie de princes étrangers. De là l'excessive rareté des monnaies romaines dans les pays indiens : mais on conserva aux deniers d'or de l'empire, c'est-à-dire aux pièces refondues, le nom de deniers sous la forme *dînâra*, qui reproduit en sanscrit avec l'iotacisme le grec δηνάριον.

Le temps a manqué à Jacquet pour achever son mémoire; il mettait très-haut l'avantage d'avoir pu voir à la Bibliothèque du roi les deux collections de médailles indo-scythiques récemment acquises, l'une qui était un don du général Allard au roi des Français, l'autre qui provenait du Dr Honigberger [2]; et il se proposait de décrire, dans une seconde partie, avec les ressources de l'érudition, les types et les légendes des pièces les plus remarquables.

§ II. — Études d'archéologie orientale.

Nous ne séparons point de ses recherches sur la numismatique les études de Jacquet concernant les antiquités découvertes dans les pays de la haute Asie, et les fouilles qui, dirigées avec succès par des Européens, avaient produit au grand jour de magnifiques séries numismatiques. Un voyageur originaire de la Transylvanie, qui avait été médecin de Randjit-Singh, souverain de Lahore, le Dr Martin Honigberger, s'était mis en relation avec Jacquet pendant son séjour à Paris et lui avait montré en détail la collection de médailles et d'antiquités qu'il apportait de l'Inde. Instruit

[1] Jacquet croit avoir trouvé, en cette occasion, la solution du problème que M. Raoul-Rochette proposait aux archéologues en 1834, quand il remarquait, dans une médaille indo-scythique, une sorte d'identité avec les deniers d'or des premiers temps de l'empire pour le poids, pour la fabrique, pour le choix du type même.

[2] Nous ne pouvons passer sous silence que Jacquet a longtemps et patiemment étudié les pièces de cette seconde collection sur les empreintes en plâtre que son possesseur lui permit de prendre.

par ce voyageur de l'état des fouilles commencées en plusieurs localités célèbres des frontières septentrionales de la Péninsule, le jeune érudit résolut de mettre à profit ces renseignements circonstanciés, de les rapprocher des relations de voyageurs anglais, MM. Gérard, Trebeck et Masson, et de donner à ce propos ses vues personnelles sur la direction des recherches archéologiques et sur la nature des monuments explorés avec tant de peine dans des contrées aujourd'hui barbares. C'est dans cette pensée qu'il entreprit la composition d'une notice publiée en quatre articles à des époques éloignées, mais dont la première partie avait déjà été lue à Paris, en septembre 1835 : *Notice sur les découvertes archéologiques faites par M. Honigberger dans l'Afghanistan* [1].

Dans ce travail, Jacquet s'est fait l'interprète du voyageur; il a choisi avec discernement les faits saillants de son récit et en a fait ressortir l'intérêt historique. Il a surtout porté son attention sur ces monuments de maçonnerie massive et de proportion colossale qui sont désignés sous le nom de *Topes*, les *stoûpas* ou *toûpas* des langues de l'Inde. Il avait résolu de décrire aussi un jour les *topes* du Pendjab, surtout ceux qu'avait ouverts le général Ventura [2]; mais il disserta en premier lieu sur les topes qu'avait visités M. Honigberger, lors de son passage dans le Caboul et l'Afghanistan, et se contenta pour le moment d'appuyer quelquefois ses assertions sur les circonstances déjà connues d'explorations semblables dont parlaient les journaux de l'Inde. D'abord Jacquet décrit, en rapport avec les dessins lithographiés joints au texte, les topes des environs de Caboul, ainsi que les objets précieux qu'on en a exhumés, la tour ou *Bourdj* de Tcheker i Bala, le Bourdj i'Kemri, et les *Seh-Top* ou « les trois Topes »; puis ceux qui présentent autour de Djelalabad un entassement de ruines. La narration est ici plus explicite, parce que l'auteur est sur la voie des réflexions historiques dont il tire toujours si bon parti; elle montre dans la contrée de

[1] *Journal asiatique*, 3me série, 1er art., septembre 1836, t. II, pp. 254-277, avec 13 planches lithographiées; 2me art., 1837, t. IV, pp. 400-440; 3me art., 1838, t. V, pp. 165-197; 4me art., 1839, t. VII, pp. 385-404, avec 4 planches lithographiées (nos 14-17 des planches).

[2] A cet effet, il fit une demande au conseil de la Société en novembre 1835. (*Nouveau Journal asiatique*, t. XVI, p. 489.)

Djelalabad « le siége d'une grande puissance et d'une haute civilisation » dans les temps anciens »; elle fait distinguer, à côté des topes détruits par les ravages des pluies, d'autres topes, fouillés antérieurement et dont les ruines reproduisent des matières d'or ainsi que des idoles brisées par les Musulmans.

Il était juste que Jacquet s'arrêtât le plus longtemps à l'exploration de la plaine de Derônteh que bordent les cavernes célèbres dites *Soumoutch-hâ* [1]; ces innombrables hypogées ressemblant à de grandes ruches attestent le séjour ancien de peuplades encore sauvages le long du cours du *Cabôul-Deriâ*, et témoignent d'une manière irrécusable l'absence de civilisation dans cette contrée, antérieurement à Alexandre. Les gens de la contrée font admirer aujourd'hui aux voyageurs ces habitations des premiers âges, ces grottes immenses creusées dans le flanc des montagnes. « Écoutez, dit Jacquet dans l'enthousiasme que la nouveauté des faits lui inspire, écoutez leurs récits, dans lesquels se perpétuent ces traditions locales si utiles à recueillir, non pas pour connaître l'histoire des temps auxquels elles se rapportent, mais pour apprécier l'esprit des temps où elles se sont formées; c'était autrefois une ville considérable, la capitale d'un roi puissant; elle avait ses grands édifices et ses voies royales, et ses rues tortueuses, et ses habitations étroites pour le peuple. Le pâtre qui vous en montre les palais sait quelle est la destination de chacune de leurs vastes salles : ici le roi rendait la justice à ses sujets et s'entretenait avec les hommes les plus savants de son royaume; là se tenaient les officiers chargés d'introduire en sa présence; plus loin, à ces piliers qui soutiennent la voûte étaient attachés ses chevaux plus rapides que le vent; plus loin encore, où s'ouvre une large caverne, étaient gardés ses éléphants et ses chars; dans les lieux les plus inaccessibles, il avait déposé ses immenses trésors. Ne semble-t-il pas que dans ces récits merveilleux, légendes d'hier qui seront histoire demain, se réalise pour ainsi dire cette civilisation des *Yakscha* et des *Gouhyaka* qu'ont si admirablement décrite les poëtes indiens? Ne semble-t-il pas que le palais de *Kouvéra*, le dieu des trésors et des

[1] *Journal asiatique*, t. IV, pp. 407 et suiv. Cfr. t. V, pp. 194-95.

mines, ne soit plus une fiction? Vous avez retrouvé le merveilleux édifice, il ouvre devant vous ses larges portiques. Ce n'est pas non plus une simple fiction que les traditions si religieusement conservées par les habitants de la contrée, sur cette ville à plusieurs étages, qui s'étend et qui grimpe, pour ainsi dire, dans l'intérieur d'une montagne; cette ville a eu ses habitants, elle a eu son nom qui la distinguait des autres acropoles souterraines de la Bactriane. Partout, en effet, où se rencontrent de ces monuments de la première culture humaine, il s'y attache des traditions semblables, dont le recueil formerait une intéressante histoire légendaire de l'Afghanistan. » Dans la suite de cette digression, après s'être occupé des grottes de Bamian [1], Jacquet conjecture « que le rocher se liant à la chaîne du Caucase, où les Grecs avaient reconnu l'antre de Prométhée, était, comme la montagne de la vallée de Bamian, percé de grottes profondes et intérieurement habité, et que l'une de ces ouvertures, plus large et d'un aspect plus sauvage que les autres, de laquelle les Grecs avaient peut-être entendu sortir des voix humaines, avait représenté à leur imagination déjà préparée à de semblables rapprochements, la scène du grand drame mythologique de Prométhée. »

Jacquet poursuit l'énumération des topes et de toutes les particularités de la plaine de Derônteh, explique la dispersion des matériaux de quelques-uns de ces monuments et raconte les circonstances de leur exploration quelquefois infructueuse. Il note en passant la valeur archéologique des médailles trouvées dans plusieurs topes, et insiste sur les éléments de synchronisme que fournissent à la science européenne les monnaies sassanides et byzantines retrouvées dans les mêmes fouilles [2].

Il ne s'est rien conservé de plus des études archéologiques entreprises par Jacquet sur ce terrain, et dans lesquelles il a su montrer la précision ordinaire de son savoir. Son ami, M. Lassen, dans le livre qu'il publiait, en 1838, sur l'histoire des royaumes grecs et indo-scythiques, n'a point abordé le même ordre de recherches; laissant à d'autres la lecture des

[1] Il annonçait (au tome IV, p. 414) l'intention d'écrire, en complément de sa *Notice*, un mémoire spécial sur l'origine et la nature des monuments de Bamian.

[2] Voir *Journal asiatique*, 1839, t. VII, pp. 388 et suiv.

inscriptions et les inductions archéologiques, il déclare, dans sa préface [1], qu'il est dans l'intention de ne pas s'occuper des topes, parce qu'il désire ne s'appuyer que sur le témoignage des mots lus exactement et clairement entendus. Mais l'illustre géographe de Berlin, M. le professeur Ch. Ritter, a fait une belle part au mémoire archéologique de Jacquet, dans sa dissertation sur les *Stoupas* lue à l'Académie des sciences de Prusse, en 1857, et publiée à Berlin en 1858 [2]. Il a considéré Jacquet, dont il connaissait les trois premiers articles, non-seulement comme interprète intelligent du Dr Honigberger, mais encore comme autorité en archéologie; il lui a emprunté avec quelques dessins la description de localités ou d'objets divers [3], et s'est rangé le plus souvent à son opinion. M. Ritter a repris et développé, dans le sens de l'hypothèse de Jacquet que nous avons rapportée plus haut, les assertions d'Arrien et d'autres historiens d'Alexandre sur la caverne de Prométhée que les Macédoniens auraient retrouvée dans la région du Paropamisus [4]. Il a également, en deux endroits, fait honneur à des rectifications étymologiques proposées par l'auteur de la Notice, l'une concernant le mot *Bot* ou *Bout*, pris par les Musulmans dans le sens d'idole [5]; l'autre, les noms du cristal de roche qui, chez les peuples de l'Asie centrale, servait à la fabrication d'objets bien travaillés, dont plusieurs ont été relevés dans le tope de Bahrabad [6].

[1] *Zur Geschichte, u. s. w.*, p. v.

[2] *Die Stupas oder die architectonischen Denkmale an der indo-baktrischen Königstrasse und die Colosse von Bamiyan.* Berlin, Nicolaï, 1858, 1 vol. in-8° (avec une carte et 8 planches).

[3] Voir *Ibid.*, les planches lithographiées, t. V et VII, et le texte, pp. 21, 24-25, 39, 76, 105, 107, 112 et suiv., 127, 190.

[4] *Die Stupas, u. s. w.*, pp. 31, 32 et suiv.

[5] Le mot ne saurait être confondu avec l'indien *Bhoût*, démon. (Voir Jacquet, *Ibid.*, t. IV, p. 413; Ritter, *loc. cit.*, p. 25.) Suivant M. Reinaud, *Bodd*, qui se dit des temples et des idoles de l'Inde chez les écrivains arabes, a désigné dans l'origine les statues de *Bouddha* que les Musulmans ont rencontrées dans les provinces du Nord. Scharestany parle aussi des *Bodd* et emploie le pluriel *bodahah* pour les différents Bouddhas. (*Fragments arabes et persans inédits relatifs à l'Inde, etc.* Paris, 1845, p. 193, note.)

[6] Les Chinois qui recevaient en tribut des objets travaillés en cristal des nations barbares de la Sogdiane et de la Bactriane, ont donné au cristal, qu'ils ont confondu avec le verre, le nom de *pho-li* que Jacquet explique par la forme prâcrite *phaliha* (pour *sphatika*), reçue dans les contrées à l'ouest de l'Indus. (Voir *Journal asiatique*, t. IV, p. 435, et Ritter, *loc. cit.*, pp. 190-191.)

Nous ne pouvons mettre fin à cette revue des recherches de numismatique et d'archéologie qui s'allient si bien dans la marche générale des travaux de Jacquet, sans parler des suffrages qu'il a recueillis de ce chef, et aussi des publications de date postérieure qui dénotent la portée et l'utilité de ses essais. Quand M. J. Mohl décrivait, en 1842, le mouvement scientifique qui allait aboutir à la restitution d'une période historique par le secours de la numismatique indienne [1], il ne pouvait s'empêcher de placer Eugène Jacquet parmi les savants qui ont pris le plus de part à ce mouvement, en classant, commentant et expliquant en partie les médailles bactriennes et indo-scythiques. Un historien consciencieux des mêmes études, M. H. Th. Prinsep, n'a pas porté moins haut les services rendus par Jacquet à cette branche de la science, et il l'a étroitement associé à la renommée acquise par son frère au même titre [2]. « En la même année (1835), dit-il, l'Europe a perdu M. Jacquet, savant de Paris, qui promettait beaucoup et qui, dans le même champ des recherches d'archéologie orientale, a poursuivi concurremment les découvertes faites dans l'Inde par James Prinsep, et quelquefois les a devancées. Toutefois, tous ceux qui se sont déjà distingués par le succès de leurs études dans ce département ne sont pas encore parvenus au terme. »

Juge éclairé en cette matière, M. H. Th. Prinsep, qui a mis en ordre le riche cabinet de médailles laissé par son frère, et qui a présenté au public anglais une esquisse historique reposant sur la révélation des faits due à cette classe de monuments, a fort bien défini, dans le même livre, le mérite des ouvrages qui expliquent et qui résument tout un ensemble de découvertes archéologiques. Il a signalé, d'une part, le haut mérite du livre de M. Lassen qui restaurait l'histoire d'anciens royaumes du nord de l'Inde, et qui a été honoré d'une traduction imprimée dans un journal de l'Inde anglaise, et d'autre part, le magnifique répertoire de toutes les recherches de M. C. Masson et des trésors numismatiques dont il a enrichi le musée

[1] Rapport de juillet 1842, *Journal asiatique*, t. XIII, pp. 500-508.

[2] *Note on the historical results deducible from recent discoveries in Afghanistan*, p. 10. (London, 1844, avec 17 planches de médailles gravées, in-8°.) — Voir plus haut la biographie de Jacquet, chap. I, p. 23.

de l'*East-India-House*, publication due aux soins de M. le professeur H. H. Wilson et à la munificence de l'honorable Compagnie des Indes [1]. Le monde savant jouit aujourd'hui de la description de ces milliers de médailles orientales, travail dispendieux que Jacquet recommandait, en 1838, à la générosité des directeurs de la Compagnie.

Il nous reste à faire mention du travail d'un érudit allemand qui semble avoir échappé à M. H. Th. Prinsep, dans sa revue d'histoire littéraire. M. le docteur C. L. Grotefend, qui s'est appliqué au déchiffrement des médailles indiennes vers la même époque que Jacquet, est parvenu, dès 1826, à des résultats analogues à ceux de Prinsep et concordant aussi avec les études de notre compatriote, et cela par l'inspection d'un nombre restreint de médailles [2]. En publiant, en 1839, un travail plus complet écrit avec la précision d'un numismate [3], M. C. Grotefend n'a pu faire usage que partiellement de la première *Notice* de Jacquet, et il ne pouvait pas encore avoir connaissance du *Mémoire*, qui ne fut imprimé à Paris qu'en 1840. Jacquet, qui reconnaissait les droits du talent en toute circonstance, s'est seulement permis, à l'égard de ce dernier savant du nom de Grotefend, de révoquer en doute les grandes prétentions que son père G. F. Grotefend élevait en sa faveur. L'érudit hanovrien, dans sa première illusion, avait, en effet, écrit à Paris que Jacquet devait « s'estimer fort heureux de n'avoir plus qu'à perfectionner la méthode de déchiffrement trouvée par son fils ». Comme il venait de publier une dissertation sur les inscriptions ombriennes [4], et qu'il menaçait les académies d'un grand article de critique dans lequel il prouverait que ni Lassen, ni Burnouf n'avaient compris un mot des inscriptions persépolitaines [5], Jacquet a bien pu s'écrier dans un

[1] Ariana antiqua. — *A descriptive account of the antiquities and coins of Afghanistan, etc.* London, 1841, 1 vol. royal in-4°. Voir sur les essais de Jacquet, pp. 25 et 26.

[2] Dans le recueil des *Blätter für Münzkunde*, t. I et II.—Voir Lassen, *Zur Geschichte, u. s. w.*, pp. 13, 15-16.

[3] *Die Münzen der griechischen, parthischen und indo-scythischen Koenige von Baktrien.* Hanover, 1839, p. 6, note. — L'auteur a le mérite de s'être occupé spécialement des légendes ainsi que des symboles de ces monnaies.

[4] On sait que les études d'épigraphie et de grammaire ombrienne et osque ont rapporté beaucoup d'honneur à la vieillesse de G. Grotefend.

[5] Dans ses *Neue Beiträge* qui parurent à Hanovre en 1838, Grotefend père a voulu soutenir les

moment de bonne humeur [1] : « La famille Grotefend s'est décidément inféodé les champs arides, les terrains vagues de l'inconnu !.... »

CHAPITRE VI.

HISTOIRE ET ETHNOGRAPHIE.

Le sentiment de la vérité historique dont Jacquet était animé à un degré bien rare se fait jour dans la série tout entière des travaux que nous avons passés en revue jusqu'ici : on a pu remarquer que son intelligence s'était portée sans trêve d'une étude à une autre, et que ce n'est pas en vain qu'il se sentait attiré vers tant d'objets nouveaux dont la signification n'était point encore définie par la science. La haute antiquité et le moyen âge, les âges de grandeur et les époques de transition ou de décadence, appartenaient au champ presque illimité de ses méditations et de ses recherches. Certes, Jacquet a payé son premier tribut à plusieurs des études auxiliaires de l'histoire; mais il serait cependant vrai de dire que l'histoire même, comme science, avait une place bien distincte dans les vastes projets qu'il confiait à l'avenir. Nous devons, en ce dernier chapitre, retracer quelques-uns de ses plans, et faire apprécier les moyens d'érudition et de critique dont il disposait pour les accomplir. On le verra d'abord, l'esprit nourri de bonne heure des particularités de l'histoire ancienne, contrôler savamment les observations d'un officier français sur les marches d'Alexandre, et se préparer à une révision sévère du traité de Palladius sur l'Inde et les Brahmanes, qui réclamait jusqu'à nos jours un éditeur vigilant et un nouvel interprète. Puis on le verra, partageant ses forces intellectuelles entre tant d'études qui ont tour à tour stimulé sa

principes de déchiffrement qu'il avait appliqués aux caractères cunéiformes en 1802; il a abordé ensuite avec plus de bonheur les inscriptions babyloniennes, ou plutôt quelques groupes de leurs caractères.

[1] Lettre à M. Lassen, en date du 25 janvier 1837.

curiosité, et l'investigation du Bouddhisme indien dans tous les siècles et dans tous les pays, interrogeant à la fois cette foule de livres aussi mystérieux par leur contenu que bizarres par leur titre, mais que la linguistique lui rendait accessibles. Bien que notre tâche d'analyste s'arrête là, qu'on ne croie pas pourtant que Jacquet ait placé le terme de ses travaux sur l'extrême limite de la domination du Bouddhisme dans l'Inde. Non-seulement il avait rassemblé patiemment les nombreux *anecdota* dont nous parlions au premier chapitre de cette revue, pour rattacher d'époque en époque l'Europe moderne à l'Asie; mais encore il s'était imposé la composition d'un travail considérable où devaient être recueillis les documents authentiques de l'histoire de l'Inde au moyen âge [1]. Il comprenait aussi dans ses plans d'historien un examen détaillé des relations si décriées d'Oderic d'Udine, de Mandeville, de Sindbad, etc. Il se proposait de démontrer que « ces voyages, romans historiques de la géographie, contiennent des notions très-précises et à peine altérées sur les îles orientales [2]. » Ici, Jacquet aurait fait valoir la variété de ses connaissances philologiques; du moins avait-il droit autant que personne de dire « qu'il est presque impossible de traiter de la géographie de l'Asie sans en connaître les langues. »

§ I. — Études de critique et d'histoire ancienne.

Comme Jacquet avait toujours associé la géographie à l'histoire dans ses lectures relatives à l'antiquité classique, il ne reculait jamais devant ces questions de détail qui supposent la faculté de combiner avec attention une foule de petits faits; il ne dédaignait aucune des recherches minutieuses qui sont indispensables à l'éclaircissement d'une notion historique, fût-elle la plus mince. Aussi Jacquet accepta-t-il de grand cœur le soin de commenter le travail du général Court, relatif à une campagne fameuse dans l'histoire ancienne, et il rendit ce service avec conscience et habileté à cet officier distingué, qui lui avait fait de l'Inde même quelques envois de médailles.

[1] Voir l'article sur la numismatique de l'Inde et de la Bactriane, *Journal asiatique*, 1836, t. I, p. 151.

[2] *Mélanges polynésiens*, n° I. *Nouv. journal asiatique*, 1831, t. VIII, pp. 22, 23.

Telle est l'origine du morceau de critique qu'il a composé, en 1857 [1], sous la forme d'Annotations au Mémoire du général Court [2] : « *Conjectures sur les marches d'Alexandre dans la Bactriane.* » L'avertissement dont Jacquet a fait précéder le texte du Mémoire fait ressortir l'importance de ce document; il l'a accompagné de notes explicatives et complémentaires, « pour en rendre l'intelligence plus facile, pour appuyer les opinions de preuves qui n'étaient pas indiquées, pour exprimer ses doutes sur quelques points qui ne lui paraissaient pas suffisamment éclaircis. »

Le sujet souriait fort à notre savant; frappé qu'il était d'une lacune considérable sur l'expédition d'Alexandre en Orient dans l'ouvrage d'ailleurs si judicieux de Sainte-Croix, il osait même prendre l'engagement de rassembler un jour, lui-même, dans un mémoire sur les marches d'Alexandre en Asie, tous les renseignements qu'il est possible de recueillir chez les anciens; il croyait le moment venu d'exposer la partie géographique de cette campagne avec le secours de relations exactes dues aux modernes et de textes classiques épurés [3].

Le général Court avait exploré les antiquités de divers âges qui existent en grand nombre dans le Pendjab et dans la partie supérieure de l'Afghanistan : toutes ses recherches avaient été dirigées par un jugement sûr et par un esprit exercé à l'observation. Il voulut profiter des avantages de sa position pour explorer, avec l'escorte d'une armée, des contrées restées jusqu'à ces derniers temps presque inaccessibles aux Européens, et, comme base de recherches historiques, il résolut de donner une description graphique parfaitement exacte de ces contrées dans des mémoires enrichis de cartes.

L'officier général parle uniquement de l'Afghanistan dans cette première relation. Suivant avec respect les traces d'Alexandre, il a commenté les

[1] Voir *Journal asiatique*, 5e série, octobre 1857, t. IV, pp. 359-396. — Tiré à part, 42 pages in-8°, s. l. et a.

[2] Une version anglaise de ce mémoire avait paru dans le numéro de juillet 1836 du *Journal* de la Société asiatique du Bengale, t. V, pp. 587-895.

[3] Peu d'années après, M. Geier faisait un recueil de tous les historiens d'Alexandre, et, en 1848, MM. Dübner et Ch. Müller donnaient un texte fort amélioré d'Arrien, suivi des fragments de tous les autres historiens du même prince, dans la Bibliothèque grecque de Firmin Didot frères.

récits d'Arrien et de Quinte-Curce par ses propres marches, et il a essayé ses hypothèses sur le terrain même. Il s'est fondé sur l'inspection des lieux, dont la vue avait manqué aux géographes antérieurs, le major J. Rennell et Barbié du Bocage : M. Court a opposé plusieurs fois à leurs opinions des conjectures plus vraisemblables; seulement il a manqué du secours de bons textes pour fixer son jugement. En contestant quelques assertions de l'auteur des *Conjectures*, Jacquet examine à nouveaux frais les dénominations des provinces de l'ancienne Ariane [1], et il établit son sentiment sur des noms ou des positions géographiques dans des notes d'une discussion serrée, mais lucide.

Malgré la publication incessante des monuments originaux de la littérature indienne, Jacquet pensait qu'il fallait demander aux sources anciennes leur dernier mot sur l'Inde et sur d'autres pays de l'Asie. C'est dans cette préoccupation, sans doute, qu'il avait mis lui-même la main à une nouvelle édition du traité de Palladius, moine du IV^me^ siècle, *De Gentibus Indiae et Brachmanibus*. Il s'était proposé d'établir un texte plus pur que celui de l'édition donnée par Ed. Bissaeus, à Londres, en 1668 : nous en avons la preuve dans deux feuillets copiés soigneusement de sa main et renfermant l'introduction au traité même [2]; les deux manuscrits qu'il cite en marge sans les désigner sont sans doute les manuscrits grecs de la Bibliothèque de Paris, portant les n^os^ 973 et 83 et provenant l'un du fonds Coislin [3], l'autre du fonds Colbert. Nous n'insistons pas davantage sur ce travail fort louable de Jacquet, puisque le traité de Palladius a été l'objet de recherches approfondies de la part de M. Ch. Müller, l'éditeur d'Arrien et des historiens d'Alexandre. Mais nous devons rapporter ici un fragment fort curieux qui faisait probablement partie d'une préface destinée par Jacquet à son édi-

[1] Dans son *Ariana antiqua*, M. le professeur Wilson, pour préparer l'exposé des découvertes archéologiques, a cru devoir retracer avec assez de détail la suite des marches d'Alexandre (1841), et plus récemment M. Lassen les a décrites dans le Nord de l'Inde, au tome II de ses *Antiquités*, pp. 116-193.

[2] Pages 1-11 du texte imprimé à Londres. — Cette copie fait partie, ainsi qu'une note incomplète, de la collection d'autographes appartenant à M. Van Alstein.

[3] Le manuscrit unique de Bissaeus présentait de fortes variantes avec ce premier manuscrit de Paris. Voir *Bibliotheca Coisliniana*, pp. 138-139, 326.

tion du texte grec[1]; il veut, dans ces préliminaires, prouver l'opportunité d'un examen sérieux du traité sur l'Inde et les Brahmanes, pour qu'on sache à quoi s'en tenir sur la valeur de son contenu[2]. On observera dans ce fragment la haute critique que notre auteur appliquait à toutes les branches de la science historique :

« On a composé tant de gros volumes pour faire reconnaître, dans certains ouvrages, une utilité spéciale qui n'y avait pas été découverte par deux générations de commentateurs, un mérite éminent qui ne s'était pas assez produit de lui-même après de nombreuses éditions, qu'il peut être quelquefois permis d'entreprendre de justifier l'opinion qui avait été si longtemps entretenue sur la valeur réelle de ces ouvrages. Le résultat de cet examen qui s'exerce sur deux opinions toutes faites, est le plus souvent la confirmation de la première légèrement modifiée par quelques-uns des faits qui servent de principes à la seconde, et une appréciation moins avantageuse, mais plus exacte d'ouvrages, dont la tardive réputation attendait pour naître l'occasion d'un paradoxe.

» Ces observations, sans être toutes applicables au traité de Palladius, ne sont cependant pas sans quelque rapport avec les diverses fortunes de ce mince opuscule : il fut jugé très-sévèrement quand il fut publié pour la première fois, et depuis ce temps, il était resté en oubli. Lorsqu'au commencement de ce siècle, l'activité des esprits fut dirigée vers l'Orient, lorsqu'eut lieu ce retour de toutes les études vers l'Inde comme vers leur commune patrie, on commença à se souvenir du traité de Palladius : tout ce qui se rapportait à des études reçues avec tant de faveur était accueilli avec zèle et jugé avec enthousiasme. Cette exagération donna au *De Brachmanibus* une importance qu'il n'avait pas eue jusqu'alors et une autorité qu'il ne pouvait tirer que de pareilles circonstances; les invraisemblances furent considérées comme des preuves d'originalité, et les plagiats comme d'heureuses rencontres avec les observations d'auteurs plus anciens, comme des signes de génuineté *(sic)*. On a cru pouvoir compléter

[1] On lit en tête de la note détachée : *Du traité de Palladius, intitulé :* Περὶ τῶν Βραχμάνων.

[2] M. de Bohlen en faisait une espèce de roman fondé sur d'anciens récits du genre de ceux de Ctésias. *Das alte Indien*, t. I, pp. 73-74.

Strabon et pouvoir suppléer Mégasthène avec Palladius; dans les discours de Dandamis, on a cherché les systèmes philosophiques des Brahmanes, et comme on avait la volonté de les y trouver, on les y a trouvés en effet. Il ne fallait pas moins que des études aussi irréfléchies pour faire sortir d'une si ridicule *déclamation* de si hautes espérances; mais pouvait-on refuser le mérite de l'exactitude à une relation écrite par l'auteur des Lausiaques et qu'on croyait avoir été traduite par saint Ambroise? On a plus récemment préparé en Allemagne, là où les admirations sont toujours si empressées, une nouvelle édition du *De Brachmanibus :* je pense que cette publication serait une utile addition à faire aux travaux philologiques dont la littérature des Pères a été l'objet, car la philologie a cet avantage qu'elle est une science indépendante qui commence avant toute littérature, avant toute histoire..... »

§ II. — Histoire générale du bouddhisme.

Les immenses lectures faites par Jacquet dans des sources orientales de toute langue l'avaient convaincu de l'importance majeure de l'étude du Bouddhisme comme religion et philosophie, comme fondement de plusieurs littératures, comme système social commun aux grandes races de l'Asie orientale. A l'exemple des hommes éminents qu'il avait eus pour maîtres ou pour confrères, il rêvait, lui aussi, l'investigation du monde bouddhique, pour ainsi parler, par toutes ses frontières; il voulait y pénétrer par la Chine avec J. Klaproth et Abel Rémusat, par la Tartarie avec Isaac Schmidt, par l'Inde et les pays indiens du Sud avec Eugène Burnouf. On jugera s'il n'était pas digne de les suivre tous dans cette noble, mais périlleuse entreprise.

Du côté de l'Inde même, Jacquet attendait de grandes lumières pour restaurer l'histoire authentique du Bouddhisme. Il avait préparé des armes de plus d'une espèce, afin de suivre les plus hardis sur un terrain non encore frayé. En attendant le dépouillement des monuments littéraires, il recueillait une foule d'indices attestant le règne et les vicissitudes de la doctrine bouddhique au sein de la société indienne, dans ses études de

numismatique et d'épigraphie dont il a été question dans les précédents chapitres. La littérature brahmanique elle-même lui avait fourni dans quelques synchronismes de précieux moyens de critique, et, rompu à l'interprétation des textes originaux, il n'attendait plus que l'occasion de s'y appliquer. C'est dans cette pensée qu'il s'est adonné de bonne heure à la culture du pali, qui lui donnait accès aux livres bouddhiques des peuples du Midi et à ceux des nations transgangétiques [1]. Ainsi Jacquet pouvait suivre les deux courants des idées bouddhiques représentés par deux classes de monuments, appartenant les uns au sud, les autres au nord de l'Inde. Confident des plans de M. Burnouf, il avait conçu ce que serait un jour l'histoire du Bouddhisme indien, dès lors méditée par son maître vénéré [2], cette œuvre qui a restitué une doctrine fameuse à l'Inde son berceau.

Au moment même où les manuscrits sanscrits du Népal, dus à la libéralité de M. Hodgson, résident anglais en ce pays, étaient ouverts à Paris par Eugène Burnouf et un petit nombre de savants, Jacquet eut la bonne chance de faire un rapide examen de quelques compositions de cette littérature bouddhique en sanscrit dont on ne soupçonnait pas l'existence peu d'années auparavant. On a justement admiré l'analyse critique que Burnouf a faite de ce corps d'écritures arraché aux cloîtres du Népal, dans le premier volume de son *Introduction* à l'histoire du Bouddhisme indien, et l'appréciation qu'il y a donnée de la langue et du style de ces livres en comparaison avec le sanscrit classique. Cependant, les personnes qui prennent intérêt aux études de philologie indienne ne liront pas sans plaisir les remarques que Jacquet a faites sur la collection népalaise sous l'impression d'une première lecture; nous les tirons d'une de ses lettres à M. Lassen en date du 20 mai 1837 :

« Les manuscrits du Népal, bien qu'ils n'aient pas réalisé nos espérances, mériteraient de devenir eux-mêmes l'objet d'une étude spéciale et

[1] Voir plus haut, chap. I, § IV.

[2] L'*Introduction à l'histoire du Bouddhisme indien*, dont le tome 1er seul a été publié en 1844, présente un tableau du Bouddhisme septentrional d'après les catégories de livres et d'après les écritures qui lui appartiennent en propre. Le *Lotus de la Bonne Loi*, dont la traduction a paru en 1852 après la mort de son auteur, est un des livres canoniques du Nord. Nous constations, il y a une dizaine d'années, quelle impulsion M. E. Burnouf venait de donner à la science par les résultats

de publications particulières [1]. Un recueil qui, sous le titre de *Samanaeus*, comprendrait un choix des ouvrages les plus importants de cette nouvelle littérature, serait, pour la connaissance de l'histoire religieuse de l'Inde, une précieuse acquisition. Ces manuscrits sont, par leur existence seule, un curieux problème; mais lorsqu'on les ouvre et qu'on en lit deux lignes, si le manuscrit est correct, ce qui est rare, le nombre des problèmes s'accroît; s'il est fautif, comme ils le sont presque tous, le problème redevient unique et se réduit à savoir quelle est la langue dans laquelle est écrit l'ouvrage.

» En général, on peut reconnaître deux grandes classes de ces livres bouddhiques, celle des ouvrages qui sont relativement originaux, et celle des ouvrages qui sont locaux et évidemment nés sur le sol du Népal. Ces derniers sont d'un style fort plat, mais qui ne s'éloigne guère de celui des Pourânas brahmaniques. Les premiers sont, au contraire, d'un style étrange dans lequel il ne semble pas qu'on puisse méconnaître l'influence du pali; ils diffèrent des livres brahmaniques, non-seulement par le vocabulaire qu'il faut renouveler presque en entier, mais aussi par certaines particularités grammaticales, dont les unes semblent accuser une différence de dialecte, d'autres se rapporter au sanscrit védique [2].

» En résumé, je crois que ces livres appartiennent à la rédaction *sanscrite* des écritures bouddhiques, qui fut faite dans le Kachemire et dans le Gandhâra, un ou deux siècles avant notre ère, sous le règne de Kanischka, sur les types *palis* de la rédaction publiée à Pataliputra par Moggaliputto : peut-être exposerai-je cette opinion dans un mémoire.

» J'avoue que, quelque intérêt qu'excitent dans mon esprit les questions du Bouddhisme, je ne lis de ces manuscrits du Népal que ce qu'il en faut

consignés dans son premier ouvrage, et nous rapprochions ces résultats des notions reçues jusque-là sur le même sujet. Voir *De l'état présent des études sur le Bouddhisme*. Gand, 1846, in-8°.

[1] De ce nombre était le *Lalita-Vistara*, légende du Bouddha Çâkyamouni, dont le texte sanscrit a été le fondement d'une révision utile, quand M. Ph.-Éd. Foucaux a mis au jour la traduction française de ce livre important faite sur la version tibétaine (t. II, Paris, I. N., 1851, in-4°).

[2] Afin de faire connaître le sanscrit des textes bouddhiques et son rapport avec la version tibétaine, M. Ph.-Éd. Foucaux a publié, sous forme de traduction interlinéaire, le double texte sanscrit et tibétain de la *Parabole de l'enfant égaré*, formant le chap. IV du *Lotus de la Bonne Loi* (Paris, 1854, 1 vol. gr. in-8°).

pour me donner une idée générale de leur contenu : j'ai pour ce faire les mêmes raisons que le cardinal Bembo avait pour ne pas lire son bréviaire. Vous ne sauriez croire avec quel plaisir on revient au sanskrit brahmanique, si net, si élégant, si satisfaisant pour l'esprit, après être sorti d'un volume bouddhique, tel que le *Gandavyûha* [1] ou le *Svayambhupurâna*... »

Malgré l'importance de tant d'autres travaux auxquels Jacquet voulait attacher son nom, il ne renonça point à donner au public des preuves de sa connaissance des écritures népalaises. Il avait étudié particulièrement le *Divya Avadâna* [2], recueil de légendes qu'il tenait pour l'un des plus intéressants entre tous les ouvrages bouddhiques de la nouvelle collection sanscrite. Dans sa lettre du 25 novembre 1837, il sondait l'opinion de M. Lassen sur la publicité qu'un tel ouvrage lui semblait mériter, et il lui annonçait l'envoi prochain d'un spécimen du texte [3]. Il le présenterait volontiers à des libraires allemands comme une œuvre curieuse sous plus d'un rapport, « puisqu'il est, dit-il, un des plus anciens textes de la littérature bouddhique du Népal, et qu'il offre sinon le même style au moins la même forme de narration que le *Panchatantra* et l'*Hitopadéça*. » Il donnait la dernière question comme digne d'attention pour un éditeur de l'Hitopadéça, et il indiquait à son ami une des inductions qu'il développerait peut-être un jour sous la forme d'une lettre : « Je crois, lui disait-il cette fois, que le célèbre livre de l'*Enseignement du bien* est dérivé d'une source bouddhique : rien ne ressemble aux contes indiens comme les *Avadânas* et les *Djâtakas* du Bouddhisme, qui ne les a certainement pas empruntés à la littérature brahmanique. »

[1] M. Hodgson avait fait don à Jacquet, en 1835, d'un beau manuscrit du *Gandavyûha*, transcrit en caractères dévanagaris népalais (295 fol.). Ce manuscrit acquis par M. Burnouf en 1841, et classé sous le n° 79 des manuscrits de sa bibliothèque, vient de passer à la Bibliothèque impériale.

[2] Dans son *Introduction* citée, M. Burnouf a fait connaître ce livre bouddhique par des citations et par la traduction de légendes choisies, t. I, pp. 217, 299, 358, 536.

[3] Dans plusieurs lettres, Jacquet pressait son ami de faire entrer le tibétain dans le cercle des études orientales qui ont l'Inde pour centre; il l'engageait avec instance à traduire sur le sanscrit un premier texte bouddhique, le *Vadjratchédika*, connu seulement par la version de M. Isaac Schmidt faite sur le tibétain; il l'engageait aussi à publier en sanscrit le catalogue complet du *Kah'gyour* ou somme des écritures du Tibet.

Nous avons montré suffisamment dans les pages qui précèdent comment Jacquet s'était mis en mesure de répondre à toutes les exigences de la critique quand il s'occuperait du Bouddhisme dans les sources indiennes. Disons maintenant ce qu'il a tenté lui-même dans le champ non moins vaste des sources chinoises : réservant à un chapitre suivant les recherches qu'il a poursuivies à ses risques et périls sur des monuments inédits, nous ferons connaître ici les études de synthèse qu'il a entreprises sur les meilleurs travaux du genre.

Jacquet avait recueilli attentivement toutes les données positives que Klaproth avait tirées du Chinois et d'autres langues de l'Asie sur l'histoire et la littérature des peuples bouddhistes; il avait été surtout vivement frappé des pénibles investigations de Rémusat sur la partie des annales chinoises qui atteste la grande extension du Bouddhisme à l'est de l'Inde, et notamment les rapports entretenus par la Chine avec l'Inde dans un but religieux. Quand parut la traduction du *Foe-Koue-Ki* [1], la première des relations bouddhiques mise au jour en Europe, Jacquet crut remplir un devoir en signalant les conséquences immenses de ce progrès marquant dans des études dont il avait si bien observé la marche [2]. En même temps, il le fit dans un esprit de reconnaissance personnelle envers Abel Rémusat: c'est de son illustre maître qu'il parlait surtout dans une suite du même article de critique, restée inédite, et non dépourvue cependant de valeur [3], à cause du ton de conviction qui règne dans cette défense d'un homme dont on ne voulait plus voir que les torts.

Dans ce morceau de haute critique, Jacquet a pris le large; il a montré, à la lumière des faits récemment découverts, quelle est la véritable étendue de ce domaine scientifique où l'activité de plusieurs générations de savants viendra s'absorber. Il a pesé dans des considérations exposées

[1] Foe-Koue-Ki, ou *Relation des royaumes bouddhiques, voyage exécuté dans la Tartarie, l'Afghanistan et l'Inde à la fin du IV^me^ siècle*, par Chy Fa Hian, traduit du chinois et commenté par M. Abel Rémusat, ouvrage posthume, etc. Paris. Impr. roy., 1836, 1 v. gr. in-4°.

[2] *Examen de la traduction du* Foe-Koue-Ki, etc., dans le numéro d'août 1837 du *Journal asiatique*, t. IV, pp. 141-179 (1re partie).

[3] Ce fragment, dont nous avons parlé plus haut, chap. II, § 1, à propos des études de philologie chinoise de Jacquet, figure, sous la lettre C, à l'Appendice de la présente monographie.

avec beaucoup d'éloquence, la valeur dogmatique, sociale et littéraire du Bouddhisme; il l'a fait envisager comme fonds en quelque sorte inépuisable des compositions littéraires dont l'Europe ne connaît encore aujourd'hui que les premières pages.

La publication de l'œuvre posthume de Rémusat avait été confiée à MM. Klaproth et Landresse, qui ont revu la traduction et les notes, et qui ont augmenté le tout d'éclaircissements nouveaux; Jacquet eut la satisfaction de prêter son appui à ces deux savants, et l'un d'eux, M. Landresse, s'est plu à rendre témoignage au zèle et au talent de leur jeune collaborateur, comme aux conseils et aux encouragements de M. E. Burnouf [1]: « M. Jacquet, dit-il, qui réunit à la connaissance des langues de la Chine et de l'Inde toutes les conditions de critique et d'érudition qu'exige l'intelligence des doctrines indo-chinoises, et qui a recueilli, avec autant de zèle que de modestie, de persévérance que de courage, des matériaux qu'il serait à désirer de lui voir mettre en œuvre dans quelque grand travail, M. Jacquet m'a fourni de son côté plus d'un renseignement utile et des rapprochements ingénieux. »

Au nombre des services que Jacquet a pu rendre aux savants éditeurs du travail de Rémusat, nous signalerons l'interprétation des mots chinois, qui ne sont que la traduction ou même simplement la transcription des mots sanscrits ou palis des originaux indiens [2]. Il avait acquis une assez grande habileté dans la restitution de ces noms qui présentent autant d'intérêt pour la géographie et l'ethnographie asiatiques que pour l'histoire du Bouddhisme; il avait déchiffré en assez grand nombre les dénominations et les termes qui rattachent la littérature bouddhique de la Chine aux écritures et aux autres livres bouddhiques de l'Inde. Jacquet n'est pas descendu dans son travail à la critique détaillée du texte et des notes; mais, sans doute, il eût rempli scrupuleusement cette autre tâche, grâce à sa connaissance approfondie de l'antiquité indienne. Nous en trouvons

[1] *Introduction*, p. LXV.

[2] Voir, par exemple, la note du *Foe-Koue-Ki*, p. 344, dans laquelle Jacquet propose d'expliquer le chinois *sa-pho*, avec le sens de marchand, comme transcription du sanscrit *sârthavâha*, par l'intermédiaire du pali *sâtthavâha*, qui est prononcé à Ceylan *sâttvahé* ou *sâttbahé*.

un exemple dans l'explication d'une note assez obscure de Rémusat, dont Jacquet a fait part à son ami M. Lassen [1], et qu'il donne comme preuve de l'utilité des langues de l'Inde dans la lecture des œuvres chinoises : « Vous trouverez, lui dit-il, à la page 107, une longue note sur le repas *feï-chi* (litt. *non tempus jusculum*), qui fut servi au voyageur dans un couvent bouddhique de l'Inde. M. Rémusat, après avoir bien disserté sur l'expression, conclut par la trouver obscure; mais il n'y a point d'obscurité pour qui sait que *feï-chi* est la traduction étymologique, et parfaitement conforme à l'explication de Manou, du mot *a-tithi* [2], et que les trois mots chinois signifient, non pas un repas exceptionnel, irrégulier, mais simplement le repas du soir auquel l'hôte est invité. »

L'examen critique du *Foe-Koue-ki* est digne d'attention et conserve son prix à côté des mémoires ou articles de revue consacrés par d'autres savants au même livre [3] : les aperçus dont il se compose sont tracés avec vigueur; ils sont pleins du sentiment de la vérité historique, et aussi de l'enthousiasme profond qu'excite l'attente de grandes découvertes. C'est après avoir défini la lenteur nécessaire des travaux qui constituent toute science que Jacquet fait ressortir le mérite éminent de M. Rémusat, qui s'est imposé un labeur long et rude pour fonder l'étude du Bouddhisme. Son œuvre restera parce qu'elle est le fruit des sérieuses observations de son auteur, parce qu'elle résume les efforts de ses contemporains tendant au même but; enfin, parce qu'elle constate l'état de la science par des solutions qui font à jamais époque dans son histoire. On pourra, dans un

[1] Lettre du 25 janvier 1837. — Nous croyons cette explication non encore publiée.

[2] « L'hôte, c'est-à-dire celui qui n'est pas à demeure fixe. » Voir *Manou*, liv. III, dist. 99. — Si la philologie occidentale peut mettre en doute une telle dérivation du mot *atithi*, il reste vraisemblable que les traducteurs chinois ont compris ce mot comme l'explique le texte de Manou. *Atithi*, comme *atithin*, serait pris bien mieux dans le sens de voyageur, *peregrinus*, comme dérivé du radical AT, « aller, courir. » Voir le *Sanskrit-Woerterbuch* de MM. Roth et Boehtlingck, 1re livr., col. 94-95. (Saint-Pétersbourg, 1853).

[3] Un point de vue différent domine dans les articles auxquels nous faisons allusion : l'histoire et la géographie, dans le travail de M. H.-H. Wilson (*Journal asiatique* de Londres, t. V, 1838, pp. 108-140); l'ethnographie et l'histoire littéraire dans celui de M. le professeur Neumann (*Zeitschrift f. d. K. d. Morgenl.*, t. III, 1840, pp. 105-141); l'appréciation morale des idées et des pratiques du Bouddhisme dans celui de M. J.-J. Ampère (*Revue des Deux-Mondes*, t. II, 1837).

avenir plus ou moins éloigné, donner de la relation du bouddhiste *Chi Fa Hian* une version qui modifie sur une foule de points l'interprétation de M. Rémusat [1]; mais une critique impartiale mettra en ligne de compte et fera valoir en faveur de celui-ci la série de lents essais et d'applications fort délicates devant lesquels son esprit investigateur n'a pas reculé [2]. Ici, comme dans la grammaire chinoise, Abel Rémusat s'est trouvé en présence des rudiments de l'étude d'après lesquels il devait se faire une méthode et formuler des principes. Personne ne peut oublier non plus que, dans les vingt années écoulées depuis sa mort, les progrès considérables des études indiennes ont fait rejaillir une lumière inattendue sur les idées et les faits qui se rapportent à l'Inde dans les monuments chinois. Jacquet lui-même possédait à cet égard des données sûres et variées qui avaient fait défaut à son maître quand il avait voulu approfondir les relations de ces deux grands pays.

Mais revenons au coup d'œil général sur le Bouddhisme dont Jacquet a fait le préambule de son travail : il n'a pas craint de montrer à son public l'horizon presque illimité d'une étude qui n'était encore qu'à son berceau. Cherchant en Asie même des termes de comparaison, il essaye de prouver qu'aucune doctrine religieuse n'a joui d'une si grande puissance d'expansion et d'une si longue perpétuité que la religion de Bouddha; il n'a pas de peine à l'établir relativement aux croyances antiques de l'Inde, de la Chine et de la Perse; il n'ose le dire d'une manière aussi explicite de l'Islamisme, qui a conquis promptement et occupé d'aussi grands espaces, mais il lui dénie dans ce parallèle le mérite d'une haute antiquité. Le tableau est plus remarquable, et d'une vérité plus frappante encore, quand Jacquet représente les premiers progrès du Bouddhisme dans l'Inde, son action sur la société, sa hiérarchie et ses institutions; enfin ses rapides conquêtes au dehors. L'unité religieuse qui avait existé pendant plusieurs

[1] Depuis plusieurs années, M. Stanislas Julien a annoncé sa traduction entièrement nouvelle du voyage de Fa Hian; elle doit trouver place dans le second volume de l'histoire d'un autre voyageur bouddhiste, Hiouen-Thsang, histoire traduite du chinois, dont le 1er volume a paru en 1853.

[2] Il entrait dans les plans de Rémusat, dès 1831, de composer des dissertations critiques sur le Bouddhisme du Népal et de la Mongolie, et de chercher dans les sources chinoises la conciliation des dissidences qu'il présente en ces pays. Voir *Nouv. Journal asiatique*, t. VII, 1831, pp. 495-496.

siècles fait place à une dissidence qui tient dans un isolement toujours plus grand les bouddhistes de l'Inde septentrionale et ceux de l'Inde méridionale; quand la persécution a chassé les sectateurs de Bouddha de la plus grande partie de la Péninsule, sa religion conserve deux centres d'où elle exerce sans cesse une active propagande, Ceylan et le Tibet. Dans le Nord, il est vrai, elle subit les plus graves altérations dans ses écritures comme dans ses doctrines; mais elle remplit encore un rôle de pacification à l'époque des invasions mongoles. Assurément, s'il nous était permis de citer une partie considérable de ces esquisses historiques, on admirerait la netteté de dessin avec laquelle l'auteur a pu retracer, en quelques pages [1], la domination exercée par le Bouddhisme dans le monde asiatique pendant une longue suite de siècles.

Nous ne pouvons, toutefois, nous refuser au plaisir de donner place à un autre tableau qui fait partie du même travail, celui dans lequel Jacquet a peint l'action littéraire du Bouddhisme; quoique plus court, ce morceau fera juger de la manière dont il a su combiner les faits et les réflexions dans une étroite synthèse [2] :

« Dans quelque contrée qu'il pénètre, le Bouddhisme porte avec lui ses écritures et la langue de l'Inde dans laquelle elles furent révélées; partout où il établit sa domination, il développe l'étude ou enrichit le fonds des langues nationales, fait naître une littérature seulement de la traduction ou de l'interprétation de ses textes, consacre de grandes associations religieuses au soin d'en conserver le dépôt. Sans cesse enrichies par l'étude, ces littératures se sont accrues jusqu'à d'immenses proportions, et ont absorbé, dans la forme dogmatique qui leur est propre, tous les éléments des connaissances humaines, de manière à ne laisser en dehors de leur cercle rien de ce qui peut intéresser l'esprit, et n'y rien admettre qui n'ait pour ainsi dire reçu la sanction religieuse. Ainsi se sont accumulées ces masses énormes d'encyclopédies canoniques, qui présentent, dans le large système de leur composition, le tableau presque complet des civilisations auxquelles elles appartiennent.

[1] *Journal asiatique*, l. c., t. IV, 1857, pp. 148-157.
[2] *Ibid.*, pp. 158-160.

« Mais où se produit surtout le caractère d'universalité du Bouddhisme, c'est dans l'étendue de sa littérature historique, dont les monuments sont si nombreux et les témoignages si importants; et cependant, il ne s'en est conservé qu'une partie : on ne cite pas encore un seul de ses livres sacrés qu'il ait perdu, une seule de ses autorités qu'il regrette; mais dès les premières recherches on est averti, par les débris même que l'on recueille, de la ruine de ses grands monuments historiques, de ceux qui rappelaient ses plus anciens temps.

» Dans toutes les contrées et depuis ses premiers siècles, soigneux de recueillir son passé et de le transmettre à son avenir, soit comme un enseignement, soit comme une tradition de grandeur et de puissance, le Bouddhisme, que les distances ne peuvent rendre étranger à sa patrie, porte chez tous les peuples qu'il visite le souvenir fidèle des événements auxquels il s'est mêlé dans l'Inde centrale, leur fait adopter pour ainsi dire son histoire en même temps que ses croyances, l'enseigne à leur littérature naissante, l'impose à leur zèle religieux; ou bien, s'il rencontre une civilisation antique et puissante qui soit trop attachée au souvenir de ses origines pour accepter les siennes, il essaye du moins de lui en faire accueillir l'étude, et, trouvant une langue répandue dans de grandes contrées, une littérature cultivée depuis plusieurs siècles, il leur confie comme un précieux dépôt l'histoire de ses anciens temps.

» Chez les peuples qui attendent de lui les premiers éléments littéraires, son action, sans obstacles comme sans secours, est plus puissante et plus prompte; sa parole, la seule qu'ils connaissent, a toute son autorité et obtient toute leur foi; de leurs traditions nationales qu'il rassemble avec soin et dans lesquelles il introduit ses propres traditions par d'ingénieuses légendes, il forme les prolégomènes de leurs annales, fabuleuses compositions auxquelles il donne plus d'autorité religieuse que de vraisemblance historique; puis, poursuivant son œuvre à partir des temps qu'il vient éclairer de sa lumière en associant ses destinées à celles de ses peuples, il continue pour ainsi dire son histoire dans la leur, en recueille fidèlement les faits, et, sans renoncer entièrement à l'emploi de sa mythologie pour les expliquer et les orner, retrace avec une naïve exactitude des événe-

ments auxquels il n'est plus étranger, qu'il a en grande partie préparés ou dirigés par son influence. Ainsi ces peuples lui doivent toute leur histoire. depuis leur antiquité qu'il retrouve ou qu'il crée, jusqu'à leurs temps modernes, qui ne se perpétuent pour ainsi dire que dans ses témoignages. »

Jacquet achève ce tableau par d'autres traits qui peignent bien la subordination intellectuelle de grandes races à la religion indienne de Bouddha; il indique avec une précision lumineuse les nombreux monuments historiques qui ont été créés chez divers peuples sous son inspiration, et montre quel témoignage ces monuments, en partie à jamais perdus, auraient fourni sur le contact du Bouddhisme avec d'autres grandes religions de l'Asie. L'influence particulière du Bouddhisme en Chine a été vivement caractérisée par Jacquet, et il a représenté les éminents services que la littérature chinoise est appelée à rendre aux nations civilisées pour la connaissance de ce système religieux et de son histoire.

Enfin, Jacquet énumère les conditions qui sont imposées à l'esprit européen avant qu'il soit maître de tous les problèmes dont se compose une connaissance véritablement scientifique du sujet : rassembler, examiner, mettre en valeur, comparer les matériaux innombrables qui lui appartiennent, c'est une œuvre dont le terme dépassera sans doute le siècle qui l'a conçue. Jacquet a essayé de déterminer la série des travaux qui doivent être entrepris isolément à cet effet, mais rattachés l'un à l'autre en vue de leur résultat commun; il a dicté d'un seul souffle, pour ainsi dire, un « programme des études bouddhiques » qui reste aujourd'hui encore vrai et complet. Nous avons jugé bon de détacher ce programme de notre courte analyse de son examen du *Foe-Koue-Ki*, et de le placer à la fin de ce Mémoire [1], pour conserver à notre pays le souvenir des vues originales que Jacquet s'était faites en cette matière : on y apercevra certainement l'empreinte d'un esprit qui a scruté les questions et qui ose parler d'autorité.

Prévoyant le moment où le labeur scientifique dont il savait l'immensité serait conduit à fin, Jacquet pouvait dire avec assurance « qu'il est réservé à la science européenne de connaître le Bouddhisme comme il ne s'est

[1] Voir l'Appendice D. — *Journal asiatique*, 1837, t. IV, pp. 167-178.

jamais connu lui-même, de dominer d'une plus haute et d'une plus puissante conception toutes ses doctrines et toutes ses vicissitudes » ; elle seule a la supériorité de jugement nécessaire pour décider avec prudence au milieu des témoignages sans accord et des prétentions opposées qui lui viendront de toutes les branches de la grande famille bouddhique. Non-seulement la science européenne prononcera dans ces discussions où les croyances et les faits sont mis également en cause; mais encore elle rétablira entre les peuples de l'Asie les rapports qui existaient dans l'antiquité et rappellera à leur origine commune des traditions qui s'étaient trop divisées : « Ainsi, dit Jacquet, lui sera acquise une gloire qu'elle partagera, avec les armes d'Alexandre, celle d'ouvrir le monde aux nations. »

§ III. — Études historiques tirées des sources chinoises.

Dès ses premières études de sinologue, Jacquet avait relevé dans ses lectures des particularités qui avaient échappé jusque-là aux historiens européens de l'Asie orientale, et il s'était empressé de les consigner dans de courtes notices pour les faire au plus tôt du domaine public [1]. Il lui arriva aussi de prendre le rôle de critique anonyme pour réfuter des idées fausses qui avaient cours dans des écrits sérieux sur l'histoire ou sur les mœurs des Orientaux [2].

Cependant, de tous les objets que la littérature chinoise offrait à son insatiable désir de savoir, aucun n'a excité plus puissamment l'ardeur de Jacquet que la classe des annales qui concerne les rapports des Chinois avec les peuples étrangers, et surtout les relations des voyageurs bouddhistes qui ont visité l'Inde et les pays de l'Asie centrale dans les premiers siècles de l'ère chrétienne. Il y cherchait, avec des traits caractéristiques de l'in-

[1] Nous indiquerons en ce genre ses notices « sur la secte du Thé pur » (*Nouv. Journal asiatique*, t. IX, pp. 472-476), et sur « l'impression de quelques bons livres à la Chine » (*Ibid.*, t. X, pp. 569-572); ainsi que ses *Éclaircissements* sur la mappemonde chinoise (*Ibid.*, t. XI, pp. 69-70 et 285). Enfin c'est ici le lieu de citer, parmi les extraits relatifs aux mœurs orientales, sa traduction d'une « Note sur les accouchements au Japon. » (*Ibid.*, t. V, pp. 225-251.)

[2] Tel est l'esprit des *Observations* sur un article relatif aux manuscrits orientaux à miniatures, inséré par M. Ferd. Denis dans le numéro d'avril 1833 du *Journal asiatique*. Voir *Nouv. Journal asiatique*, t. XII, pp. 177-185.

fluence du Bouddhisme, ces notions générales d'ethnographie qu'il ne perdait de vue dans aucune de ses études [1]. Après avoir voué un examen approfondi à la *Relation* de Fa Hian, qui voyait enfin le jour, en 1836, dans la version française de Rémusat, il avait résolu d'exploiter lui-même une mine non moins riche du même fonds littéraire, la relation du voyage qu'un autre fervent bouddhiste, Hiouen-Thsang, a fait de la Chine dans l'Inde au milieu du VII^me^ siècle (629-645). Il savait la haute valeur de cette seconde relation, qui allait être connue uniquement par un résumé géographique servant d'appendice à la *Relation des royaumes bouddhiques*. Dès l'an 1835, Jacquet se prépara à la traduction de ce monument d'histoire et d'ethnographie, et, bien qu'il n'ait pas pu mener cette œuvre à bon terme [2], on estimera qu'elle exige une mention expresse à la suite des travaux d'érudition orientale qui l'honorent davantage. C'est dans sa correspondance avec M. Lassen que nous retrouvons des données positives sur les sérieux projets de Jacquet, qui avaient pour objet le voyage de Hiouen-Thsang. Déjà avant la mort de Klaproth, il s'était mis en mesure d'aborder un travail que l'orientaliste allemand aurait voulu se réserver à lui seul. Celui-ci avait depuis fort longtemps enlevé, dans cette intention, les livres chinois qui contenaient le texte de la *Relation* intitulée : *Ta thang si yu ki* ou *Description des contrées occidentales sous la dynastie des Thang*, c'est-à-dire de la Bactriane et de l'Inde, vers 632 de notre ère. Mais, pendant le dernier voyage de Klaproth en Allemagne, Jacquet, grâce à l'obligeance de M. de Sacy, réussit à ressaisir les volumes. Ce fut au prix d'un travail intense et de veilles pénibles qu'il exécuta la copie du document qui était à ses yeux d'un si grand prix.

[1] La correspondance de Jacquet nous apprend qu'il avait rassemblé, en 1836, les matériaux d'une dissertation sur les *Tchînas* « qui ne sont pas les Chinois, » mais qui auraient existé « comme corps de nation, comme peuple puissant dans l'Asie centrale, » ainsi que d'une histoire étendue des *Yavanas*.

[2] On doit à M. Stanislas Julien la traduction de l'*Histoire de la vie et des voyages de Hiouen-Thsang*, rédigée par deux de ses disciples d'après sa grande *Description des contrées occidentales* (Paris, impr. imp., 1853, 1 vol. gr. in-8°). L'habile sinologue, au lieu de donner, dans un second volume, une analyse détaillée de cette relation de Hiouen-Thsang, s'est décidé naguère à en exécuter la version complète qui sera bien accueillie des savants.

« Je passai, disait-il à M. Lassen [1], deux mois et demi, veillant, jusqu'à quatre heures du matin, à copier la relation du religieux chinois; au retour de Klaproth, j'avais terminé une copie qui forme 200 feuillets in-4° [2]; il ne manque que la notice sur la contrée de Kapilavastou, qui doit être d'une étendue considérable, mais qui ne se trouve pas dans la collection où le *Ta thang si yu ki* est dispersé par fragments. »

« J'ai le regret de croire, ajoute-t-il, que cette furtive jouissance de mes droits a exercé sur ma santé une fâcheuse influence [3]. Ce dont je ne puis douter, c'est que ces veilles prolongées, ce travail forcé, dans lequel je n'étais soutenu que par les encouragements de l'amitié de M. Burnouf, ont épuisé ma santé physique et intellectuelle. »

Peu de temps après [4], Jacquet était informé d'un autre incident qui révélait assez les intentions de Klaproth; M. de Humboldt avait eu l'obligeance de lui fournir les preuves de l'entreprise que ce dernier avait faite sur le voyage de Hiouen-Thsang, en lui communiquant des bouts de gazette allemande qui contenaient une rapide et fautive analyse de cette relation, signée par lui et datée pour valoir prise de possession. Suivant Jacquet, Klaproth avait méconnu les noms les plus faciles à restituer [5], tels que ceux de *To cha chi lo* (*Takschashilâ*, Taxile), *Che kie lo* (*Çâkala*, la *Saggala* des Grecs, capitale de la contrée de *Tse kia*, le *Tchéka*), *Pou sse kie*

[1] Lettre de Paris, en date du 15 octobre 1835.

[2] Cette copie faisait partie d'un gros cahier d'extraits chinois, de la main de Jacquet, vendu sous le n° 207, avec les livres de sa bibliothèque (1841).

[3] J. Klaproth était mort à Paris, le 27 août 1835. — Dans la même lettre, Jacquet rendait justice au savoir de l'érudit prussien : « J'avais, dit-il, fort peu à me louer de Klaproth, qui n'a négligé aucune occasion de me nuire: je ne puis cependant refuser des regrets, sinon à son caractère et à ses mœurs littéraires, du moins à cette science profonde ou plutôt étendue qui avait touché à tous les points et qui était toujours présente; la science historique et géographique a fait une perte irréparable. »

[4] Lettre à M. Lassen, en date du 19 novembre 1835.

[5] Jacquet avait essayé avec plus de bonheur la restitution d'un certain nombre de noms indiens, transcrits ou traduits par les Chinois. Plus tard, M. Stanislas Julien a poussé très-loin une restitution méthodique, qui lui a permis d'établir, en 1849, la *Concordance sinico-sanscrite* des titres d'un grand catalogue d'ouvrages bouddhiques. Un professeur de Casan, M. Vassiliew, est aujourd'hui en possession de recueils lexicographiques qui fourniront la clef systématique des mots indiens employés dans les sources tibétaines et dans les sources chinoises.

lo va ti (*Pouschkalavati*, ou Peucolaïs), *Sou pho fa sou tou* (*Shoubhavastou*, le Svastes de Ptolémée), etc. Moins encore a-t-il reconnu qu'un fragment de cette relation contenait l'histoire ou plutôt la légende de Démétrius, fils d'Euthydème, sous la dénomination de *Mahêlakoula*, roi de Saggala.

Jacquet ne perdit pas de vue la relation de Hiouen-Thsang; non-seulement il se mit à en traduire quelques parties, mais encore il prépara un mémoire géographique sur l'Inde au VII^me^ siècle, conçu en rapport avec la version du livre chinois. Dès 1836, il envoya à M. Prinsep, dans l'Inde, une note française fort remarquable tirée de ce même livre, et qui eut l'honneur d'être publiée en sa langue originale dans le journal de la Société asiatique du Bengale avec une introduction de la main de l'éditeur [1]. L'objet de cette note est le récit du voyageur chinois sur la contrée de Vallabhî qu'il transcrit sous la forme de *Fa la pi*, et sur l'origine des rois de cette contrée du midi de l'Inde [2] : longtemps après Bouddha, il y trouvait encore, au VII^me^ siècle, plus de cent *kia-lan* ou monastères très-peuplés, et des tours dites *stûpas* auprès des arbres célèbres. C'est à propos de cette communication que James Prinsep a signalé hautement à ses confrères de Calcutta l'intérêt des annales chinoises, qui attestent la véritable situation des États de l'Inde dans les huit premiers siècles de notre ère.

C'est à un éditeur de Bonn que Jacquet comptait présenter sa traduction du *Si yu ki*, accompagnée de notes dans la même forme que celles du *Foe koue ki*, mais exclusivement consacrées aux objets non géographiques : selon son plan, aux deux volumes que formerait ce travail, se joindrait un troisième volume renfermant le mémoire géographique avec une carte de l'Inde ancienne, en quatre grandes feuilles, rédigée d'après les résultats de ses recherches. Il se hâtait de rassembler les matériaux de ce mémoire, afin d'y faire entrer les notions de géographie qu'il devait à la lecture de la relation, encore inédite alors, de Hiouen-Thsang, mais que

[1] *Notice of the* Vallabhî *dynasty of Sauraschthra extracted from the buddhist records of the Chinese.* — *Journ. of the as. Soc.*, t. V, n° 59, pp. 685-688 (Calcutta, 1836). Voir plus haut, chap. IV.

[2] Voir la mention qui en est faite dans l'*Histoire* de Hiouen-Thsang, traduite par M. Stanislas Julien, p. 206.

d'autres avaient également dessein de vulgariser [1]. Jacquet voulait à toute force prendre les devants, et il se consumait en efforts personnels pour terminer l'entreprise, en même temps qu'il excitait le zèle de ses amis afin d'en faciliter l'exécution typographique. Rien d'achevé, malheureusement, n'est resté dans les papiers du jeune érudit, qui mourut d'épuisement à peine âgé de vingt-sept ans.

ÉPILOGUE.

Les personnes qui auront bien voulu nous suivre jusqu'à la fin de cette enquête littéraire ont pu se convaincre des rares qualités dont était douée l'intelligence d'Eugène Jacquet; elles ne récuseront pas, nous aimons à le croire, les témoignages que nous avons demandés en sa faveur à l'histoire littéraire de notre époque. Eugène Jacquet, en effet, n'a-t-il pas empreint de ses conceptions originales la naissance d'études vraiment neuves? N'a-t-il pas joint l'investigation opiniâtre des faits à des vues générales et profondes sur les principes, sur la méthode et aussi sur l'avenir de la science? Son nom doit être conservé avec honneur dans les fastes des lettres, comme on conserve dans ceux des armes le nom de l'officier intelligent qui meurt au début d'une campagne glorieuse, mais dont la main a tracé le plan de l'expédition, marqué les routes et fixé le terme!

[1] Lettres à M. Lassen, en date du 25 janvier, du 20 mai et du 25 novembre 1837.

APPENDICE.

A.

De l'origine, de la valeur, de l'utilité et de l'influence des particules de la langue chinoise[1].

—

INTRODUCTION.

M. Abel Rémusat mourant a recommandé sa mémoire à ses amis; j'ai cru que la bienveillance dont il m'honorait, mon affection et mon dévouement pour le protecteur de mes études pouvaient me donner droit avant l'âge à me placer parmi ceux qu'il avait reçus dans son amitié et à partager leurs pieux devoirs : je me suis senti appelé à cette honorable tâche et, pour emprunter l'expression du *Livre des vers*, « j'y suis venu comme un » fils. »

Ce n'est pas sans inquiétude que j'ai obéi à ce sentiment, lorsque j'ai pensé que mon premier travail, premier témoignage public de mon admiration pour M. A. Rémusat, ne se produirait pas sous l'autorité de son approbation; mais j'ai retrouvé quelque confiance dans la résolution de placer cet essai sous le patronage de son nom et de le recommander à l'indulgence de ses amis, comme il l'eût recommandé lui-même. J'ai dû craindre aussi qu'on ne voulût voir un mouvement de présomption dans l'expression de mes plus intimes sentiments; j'ai même éprouvé, je l'avoue, une certaine pudeur à jeter un *nom nouveau* dans la littérature orientale, mais ce nom ne valait pas d'être ménagé, et le devoir que je m'étais imposé était trop impérieux pour admettre ces vaines considérations : je ne

[1] Ce fragment et les deux autres qui le suivent sont tirés de la collection des autographes de Jacquet qui est en la possession de M. Léopold Van Alstein. — Voir, plus haut, seconde partie, chap. II, § 1, p. 65. — Selon toute apparence, ce travail, qui ne porte pas de date, a été composé peu après la mort de M. A. Rémusat.

pouvais différer de faire la première profession de mon dévouement aux principes et à la gloire de mon illustre maître. Le triste avantage d'avoir été son dernier élève me désignait à l'honneur de faire connaître les résultats de ses dernières études sur l'admirable système qu'il avait créé; je devais révéler ce que j'avais seul entendu, je devais payer une dette de science à la mémoire de M. Rémusat.

Je ne rappellerai point quel éclatant succès obtint le premier travail de M. A. Rémusat, comment ce succès fut adopté, consacré par un décret impérial; j'aime mieux dire quelles longues et pénibles études l'avaient préparé. Le savant professeur me parlait souvent du désappointement qu'il avait éprouvé lorsqu'il avait enfin reconnu que le chinois de la grammaire de Fourmont était une tout autre langue que le chinois des textes imprimés; en vain l'abbé de Tersan, qui lui avait ouvert sa riche bibliothèque, le rappelait-il à l'orthodoxie de la *Grammatica sinica*. M. Rémusat, si juste appréciateur du temps, ferma pour toujours le gros in-folio, et, ne trouvant de secours dans aucun autre livre, résolut d'en demander aux textes chinois eux-mêmes; dès lors il ne prit de conseils et de directions que de son excellent esprit; il trouva bientôt dans l'expérience de l'étude des moyens de la faciliter et une méthode d'en utiliser les résultats. C'est à cette époque qu'il fit la première application de cette puissante critique et pour ainsi dire de cet instinct du vrai qu'il a porté dans tous ses autres travaux. On n'avait encore abordé la langue chinoise qu'avec ce respect superstitieux, si heureusement exprimé par les mots : *omne ignotum pro magnifico :* c'était un grand courage de se prendre à ces caractères tout hérissés, dragons menaçants qui défendaient l'approche d'un trésor de mystères. De fortes résolutions s'étaient brisées contre un seul de ces signes. Avec plus d'audace, Bayer et Fourmont firent plus de progrès; mais lorsqu'ils se saisirent enfin de la connaissance de ces caractères si longtemps inaccessibles, pouvaient-ils se défendre d'y trouver ce qu'ils y avaient cherché, l'origine de toutes les connaissances humaines? pouvaient-ils reconnaître que ce succès inespéré n'avait servi qu'à les mettre en présence des premières difficultés? Bayer et Fourmont ne recueillirent de leurs études que des illusions et des erreurs; ils placèrent toute la science dans l'analyse des caractères : la publication d'un dictionnaire devait donner l'intelligence de tous les livres chinois. Cette idée fut exagérée par ceux qui l'adoptèrent sans avoir les moyens d'en apprécier le mérite; elle préoccupa tous les esprits, et l'Europe savante fut, pendant cent ans, en travail d'un dictionnaire chinois. Il ne se trouva personne dans tout ce siècle qui osât exprimer un doute sur cette assertion si étrange que la langue chinoise était tout entière dans la lexicographie; c'était une de ces erreurs traditionnelles que le bon sens suffirait à dissiper, mais qui ne cèdent qu'à la venue d'un homme de génie, parce que le génie seul peut rompre le charme du préjugé. M. A. Rémusat, dont les premiers progrès inquiétaient déjà de vaniteuses ignorances, fut privé du secours des dictionnaires interprétés en langues européennes. Cette privation soutint son zèle. Il conféra les textes des *Sse-chou* avec les *paraphrases* latines auxquelles les missionnaires donnaient le nom de traductions; il compara, il observa avec une sagacité pénétrante, il écouta pour ainsi dire les phrases chinoises qu'il n'entendait pas encore; il en sentit le mouvement, il en saisit l'intention,

et, ce que croiront difficilement les personnes étrangères à l'étude de cette langue, il les lut des yeux avant de pouvoir les lire de la pensée; faisant alors au type idéal qu'il avait créé l'application du peu de mots traduits qu'il avait arrachés à la pénible interprétation de quelques phrases, il commença son mince vocabulaire à l'aide de deux ou trois idées grammaticales, puis rectifia et développa ces premiers principes d'organisation en les mettant à l'épreuve des textes et de son petit lexique. Dès lors fut trouvé ce système dont les progrès furent si rapides, les résultats si abondants et si admirables!

Quelques personnes ont cru remarquer dans un mémoire de M. A. Rémusat (*Sur la nature monosyllabique attribuée communément à la langue chinoise*) une tendance à admettre des principes opposés, ou du moins à leur faire de grandes concessions : elles n'ont pas compris que ce mémoire était une ingénieuse et savante plaisanterie, un peu d'esprit mêlé de vérités et de paradoxes, destiné à nous rassurer contre les formes effrayantes dont se couvre la plus simple des grammaires, destiné surtout à faire le départ de ce que le chinois a de commun avec les autres langues et de ce qu'il a de propre et d'original [1]. Ces personnes ont commis une erreur plus grave, lorsqu'elles ont cru achever une œuvre incomplète en faisant un système de ce qui n'avait fourni que deux ou trois phrases à l'auteur du mémoire [2]. M. A. Rémusat, à qui la justesse de son esprit ne permettait jamais de dépasser la vérité, s'était arrêté où cessaient des rapports apparents entre des langues dont la constitution n'était pas la même, persuadé qu'il y avait folle témérité à s'avancer au delà de cette limite : il exprimait souvent le regret qu'un de ses travaux eût été le texte de tant d'erreurs. Le système de M. A. Rémusat devait recueillir d'unanimes approbations; il fut accepté par tous les savants comme la révélation d'une langue, comme un immense progrès de la science philologique. Expliqué dans un cours public, tous les ans ce système s'enrichissait de nouveaux faits, enlevait de nouvelles difficultés, s'étendait à de nouvelles conséquences, recevait une nouvelle perfection. Il n'y avait personne qui ne fût persuadé, lorsqu'avec la force de sa conviction et la facilité d'un inimitable talent, M. A. Rémusat distribuait les faits, classait les résultats, déterminait les principes, formulait les lois générales, les traduisait en abstractions et, s'élevant jusqu'à l'essence de la langue chinoise, résumait cette langue dans une phrase. Il n'y avait personne qui ne se sentît pressé par la vivacité de son regard, par la rapidité de sa parole, lorsqu'il entraînait tous les éléments d'une langue dans un mouvement régulier, dans un ordre admirable, et qu'avec l'autorité d'un esprit élevé, il imposait l'unité de son système à tous les faits appelés [3].

[1] C'est en ce sens que M. A. Rémusat désirait que sa dissertation fût comprise : M. G. de Humboldt, dans sa célèbre *Lettre*, a très-bien reconnu l'intention du savant professeur.

[2] On ne connaît encore de ce système qu'un essai tendant à introduire la déclinaison dans la langue chinoise.

[3] M. A. Rémusat reconnaissait, avec une ingénieuse modestie, quelle utilité il avait lui-même retirée de son cours du Collége de France : « C'est l'effet de toute réunion peu nombreuse, dit-il, que la vérité s'y découvre et que l'erreur et les préjugés s'y dissipent comme d'eux-mêmes. J'ai eu d'ailleurs ce bonheur particulier dans mes leçons, qu'attirés par l'importance des questions de métaphysique et de haute littérature qui se rattachent à l'étude de la langue chinoise, des hommes d'un esprit supérieur sont constamment venus m'apporter leurs lumières et m'imposer l'heureuse nécessité d'être toujours clair, précis et méthodique. Je ne sais s'ils ont appris de moi un peu de chinois; mais

M. A. Rémusat a rédigé la partie pratique de ce système dans sa *Grammaire chinoise*, le plus parfait de ses travaux, celui qui les contient tous comme un germe fécond : il confiait à l'improvisation la partie spécialement théorique. On ne peut trop déplorer qu'il ait négligé d'exposer dans un mémoire ces principes si pleins d'originalité et d'indépendance qui n'ont pas seulement créé la grammaire chinoise, mais qui ont renouvelé toute la science de la philosophie des langues. Ceux qui ont assisté à ses leçons savent seuls quelles profondes réflexions, quelles vues ingénieuses, quelles riches inductions se pressaient autour de ces grands principes. De toutes ces choses, il ne nous reste que des regrets et quelques fragments pour les justifier.

M. G. de Humboldt, qui accordait aux travaux de M. A. Rémusat la plus haute considération, à son caractère l'estime la plus affectueuse, avait, à sa sollicitation, fait une étude à la fois rapide et profonde de la langue chinoise pour se préparer à traiter l'importante question du caractère particulier de cette langue. L'illustre savant porta dans ses recherches cette puissance de critique et cette supériorité d'esprit auxquelles doivent une si imposante autorité toutes les opinions qu'il a émises sur des sujets de philologie. Un ouvrage du plus haut mérite [1] et tel que pouvait le promettre le nom de son auteur, fut l'heureux produit d'une étude qui n'était qu'un accident dans la suite de ses occupations littéraires. M. A. Rémusat, en appelant ces méditations de M. G. de Humboldt sur une des plus belles questions que présente la littérature chinoise, avait eu l'intention de soumettre sa doctrine à une dernière épreuve; elle fut également honorable pour ces deux hommes éminents: des mêmes faits donnés furent déduits les mêmes principes; le même système fut deux fois trouvé. Mais M. G. de Humboldt, en déclarant les mêmes résultats que ceux qu'avait obtenus notre illustre académicien, les jugea avec moins de faveur et signala le désavantage qui lui semblait résulter pour la langue chinoise de la privation de formes grammaticales proprement dites et du défaut d'unité de la proposition. M. A. Rémusat, qui ne pouvait croire à l'infériorité d'une langue qui était devenue pour ainsi dire sa fille adoptive, essaya de la défendre de ces reproches dans quelques observations placées à la fin du volume, « genre d'additions, dit-il avec une heureuse délicatesse d'expressions [2], qu'aurait pu désapprouver une personne moins dévouée que M. G. de Humboldt aux intérêts de la vérité. » Ces observations peu étendues, mais dans lesquelles on reconnaît une direction d'esprit éminemment philosophique servie par une forte érudition, sont les seuls passages dans lesquels M. A. Rémusat ait indiqué quelques points de sa théorie de la langue chinoise.

M. A. Rémusat ne s'était point dissimulé la gravité de plusieurs des observations de M. G. de Humboldt; ce n'était pas qu'elles fussent menaçantes pour son système, puisqu'elles en reconnaissaient l'existence et l'autorité; mais elles tombaient sur les faits et

» je leur ai, moi, une grande obligation, puisqu'ils m'ont instruit à enseigner ce que je savais et m'ont fait un devoir » d'apprendre ce que je ne savais pas. »

[1] *Lettre à M. Abel Rémusat sur la nature des formes grammaticales en général et sur le genie de la langue chinoise en particulier ;* par M. G. de Humboldt, 1827.

[2] Voir *Lettre* citée, *Avert.*, p. VII.

semblaient exprimer cette opinion, que si le système dont M. A. Rémusat avait rassemblé tous les éléments épars dans la langue chinoise était, considéré comme œuvre scientifique, une grande et belle conception, la langue dont il donnait la raison était, considérée comme organe de la pensée humaine, une des plus défectueuses et des plus imparfaites, la moins propre à reporter à l'esprit tout ce que l'esprit confie à la parole.

De quelques considérations que s'autorisât cette opinion, M. A. Rémusat, qui aimait la langue chinoise plus pour elle-même que pour les succès qu'elle lui avait procurés, était résolu à ne voir d'imperfections que dans l'exposition de son système, et à rechercher avec zèle et conscience ce qui pouvait y être ajouté, ce qui pouvait être présenté dans un meilleur ordre, sous une meilleure forme. J'ose révéler l'opinion sévère que M. A. Rémusat avait de ses propres travaux; son mérite est si respecté de tous, que je puis être modeste en parlant de lui. Comprenant ce que sa grammaire et sa doctrine ésotérique de la langue chinoise laissaient encore à désirer, il s'occupa à recueillir, dans une lecture attentive et réfléchie des textes, les nuances de signification encore inaperçues, les acceptions particulières et grammaticales de certains mots jusqu'alors négligées, les idiotismes qui n'avaient encore été considérés que comme des difficultés insolubles, et les phrases remarquables qui ne recevaient de sens que de l'application rigoureuse de ses principes : ces principes eux-mêmes furent légèrement modifiés par les faits nouvellement recueillis; l'addition de nouvelles valeurs reconnues par une analyse plus intime des mots, la suppression de quelques attributions de sens inexactes déplacèrent les résultats d'observations moins complètes, donnèrent plus d'extension à la règle ou en accordèrent plus aux exceptions. De cette nouvelle organisation de la matière il résulta de nouvelles notions sur la nature des rapports grammaticaux de la langue chinoise et sur le mode de leur expression; d'observations neuves et profondes il se forma, pour ainsi dire, des traités spéciaux et des histoires complètes de certaines particules qui ont une action puissante sur la phraséologie de cette langue. Ces détails annoncent que M. A. Rémusat avait rassemblé les matériaux d'une nouvelle édition de sa grammaire, conforme aux principes qu'il développa dans les deux dernières années de son cours; il n'attendait que l'opportunité pour publier son travail, mais la mort lui a envié ce nouveau succès. Ce n'est plus que d'après le mérite de la première rédaction que nous pouvons apprécier quelle eût été la perfection de la seconde. Des textes et des signes de rappel nous sont conservés sur un exemplaire interfolié de sa grammaire; mais les principes qui devaient animer toute cette masse de faits et que, par une fatale confiance dans la facilité de son esprit, il croyait toujours être à temps de rédiger, ces principes sont perdus, et cette perte est irréparable comme celle de tant d'autres travaux qui existaient tout entiers dans sa pensée. Des modifications dans la méthode grammaticale appelaient des modifications dans la doctrine théorique; une appréciation plus exacte des faits ne pouvait être sans utilité pour le perfectionnement du système.

M. A. Rémusat ne considéra les résultats de ces nouvelles études de détail que comme les éléments de nouvelles études d'ensemble : rappelant à lui tous ces résultats, il les représenta à sa pensée dans l'ordre de leurs analogies, en écarta tout ce qui était local et

accidentel, résuma en principes leurs parties communes, et de ces principes soumis à la même épuration, ne retint que ce qu'ils avaient de similaire, pour en former des principes de seconde puissance; les principes obtenus de l'analyse exacte et complète d'un système se résumant par absorptions successives en principes d'ordre plus élevé, la déduction dans son progrès devait nécessairement atteindre l'unité, c'est-à-dire un principe absolu qui, contenu plus ou moins immédiatement dans tous les principes inférieurs, donnât la raison de tout le système. M. A. Rémusat s'éleva à cette unité et reconnut que le principe dominant de la langue chinoise était la *valeur de position*, qu'entre tous les faits aucun n'échappait à l'action de cette loi générale, la seule qui suffît à les régir tous. Ce principe que le savant professeur n'avait que vaguement aperçu dans ses premières études, était riche de résultats utiles. De nouvelles ressources furent créées; ce qui n'avait été considéré que comme un instrument imparfait devint un ornement; le luxe fut trouvé où l'on n'avait vu qu'insuffisance et pauvreté, la langue chinoise doubla ses forces grammaticales en même temps que les beautés de son style.

Ces résultats n'étaient pas les seuls que dût produire le nouveau principe; il avait encore une utilité d'application : il prêta de nouveaux secours à l'étude pratique de la langue, reporta dans les faits un ordre plus méthodique et les éclaira de cette lumière qu'une synthèse réfléchit toujours sur l'analyse dont elle est sortie.

Ce n'était point assez pour M. A. Rémusat d'avoir renouvelé un immense système; il voulut achever son œuvre et porta ses méditations sur les rapports extérieurs de la langue chinoise; il examina dans quelles conditions elle se trouvait à l'égard des langues, considérées comme ayant développé dans tous ses moyens le système des formes grammaticales, quels avantages communs ou exclusifs avaient obtenus ces deux organisations, laquelle répondait avec le plus de promptitude et de fidélité aux besoins de l'esprit, épuisait le plus rapidement une pensée, la rendait plus vive et plus pure à l'intelligence, la déposait plus profondément dans l'âme : il rechercha non moins activement et avec un égal succès quel était le rapport de la littérature chinoise à la langue, quelles avaient été leurs influences réciproques et successives, quelle était la nature de la matière grammaticale contenue dans les textes, quelle convenance il y avait à juger des styles littéraires d'après les mêmes principes que des langues usuelles; l'étude rapide que fit M. A. Rémusat de toutes ces questions modifia les idées qu'il avait jusqu'alors entretenues sur quelques-unes d'elles. Une considération importante l'avait sollicité de donner toute son attention à ces recherches : M. G. de Humboldt, dans sa lettre, avait insisté sur l'insuffisance des moyens grammaticaux de la langue chinoise dans le *style antique*, et plus particulièrement dans le style des *King* : il n'avait pas expressément déclaré que le *kouwen* ne remplissait pas les conditions d'une langue; mais cette opinion était appelée, préparée par chaque induction; elle se trouvait comme sous-entendue dans toute la discussion [1] : c'était pour ainsi dire nier la langue chinoise en présence de sa littérature même et admettre le rai-

[1] M. G. de Humboldt dit ingénieusement que la langue chinoise ne lui paraît pas seulement différer des autres langues, mais encore être l'opposé de toutes celles que nous connaissons (p. 48).

sonnement en preuve contre le fait. Ce savant paradoxe intéressa vivement M. A. Rémusat; il pressentit que la difficulté devait se trouver plus dans les mots que dans les choses et que la solution de la question devait avoir pour résultat d'effacer quelque préjugé encore inaperçu : il comprit bientôt que la *langue littéraire* des Chinois n'avait encore été jugée si imparfaite que parce qu'on avait exigé d'elle plus qu'il n'était juste; il reconnut que le *kouwen* manquait réellement de plusieurs des éléments constitutifs de langue, que ce style n'était pas une langue, mais un mode d'expression de la pensée, différent de toutes les langues écrites, qui ne pouvait utilement entrer avec elles en comparaison d'avantages ni d'inconvénients : ainsi M. A. Rémusat faisait tomber une dernière difficulté en la déplaçant. Il n'avait point annoncé cette nouvelle doctrine dans ses cours, mais j'en ai recueilli les principes de sa conversation particulière; je les présente ici accompagnés des observations que m'a suggérées leur étude et que j'ai crues nécessaires à leur développement.

De cette doctrine rejaillit une nouvelle valeur sur l'ensemble d'un système dont s'honorera toujours la science philologique comme d'une de ses plus belles et de ses plus utiles découvertes. D'autres savants auront le mérite d'avoir dirigé, hâté les progrès des études auxquelles ils avaient appliqué les forces de leur esprit; à M. A. Rémusat est acquise la gloire d'avoir créé une admirable étude et de l'avoir portée en vingt ans à un éminent degré de perfection. On peut dire avec vérité que la grammaire de la langue chinoise a été créée par M. A. Rémusat, non pas seulement comme nouvelle acquisition de la littérature européenne, mais comme étude primitive et originale, comme science encore inexplorée et pour la première fois réunie au trésor commun des connaissances humaines. L'immense succès obtenu par M. A. Rémusat n'avait été préparé, facilité par aucun essai antérieur; il a achevé seul ce qui n'avait été tenté dans aucun temps, chez aucun peuple [1]. Les Chinois, en effet, qui semblent les plus intéressés à prendre de leur langue des notions précises et méthodiques, ont toujours négligé de s'occuper des formes sous lesquelles se produit leur pensée, et ne paraissent pas avoir senti le besoin, compris l'utilité d'une étude qui excite l'une de nos plus puissantes facultés, la réflexion de l'esprit sur lui-même. Ce n'est pas que la langue qui peut satisfaire aux exigences de la métaphysique la plus subtile, manque d'expressions pour révéler les intimes opérations de l'esprit et, si je puis ainsi parler, se représenter elle-même; mais il semble que les Chinois, qui ont constamment dirigé toutes choses vers une utilité positive et matérielle, n'aient considéré cette langue que comme un moyen dont on n'a plus à s'occuper dès qu'il rend le service qu'on en attendait..... (Ici s'arrête le manuscrit de Jacquet [2].)

[1] Je ne tiens pas compte des déplorables essais dont l'imperfection pouvait faire douter qu'il y eût dans la langue chinoise autre chose que des mots, ou du travail du P. Prémare, qui est, à proprement parler, une *rhétorique chinoise*.

[2] *Note de l'éditeur.*—Le Mémoire de Rémusat, dont il s'agit dans cette *Introduction*, relatif à la nature monosyllabique de la langue chinoise, écrit en latin, a été inséré dans le tome III des *Mines de l'Orient* (1813 et 1814); il a été mis en français et réimprimé par ce savant au tome II de ses *Mélanges asiatiques* (Paris, 1826, pp. 57-61). Déjà M. Landresse s'était occupé de la thèse exclusive soutenue dans cet écrit, la négation de la nature monosyllabique de la langue chinoise, et il avait défendu l'auteur de toute envie de se distinguer « par de puériles subtilités. » Voir sa *Notice* sur M. Rémusat, 1re partie, *Nouveau Journal asiatique*, octobre 1834, t. XIV, pp. 305-312.

B.

Observations sur le nouveau système des particules chinoises proposé par M. Stanislas Julien (Préliminaires)[1].

M. Stanislas Julien, qui vient de terminer son utile travail sur Meng-tseu par la publication de la quatrième livraison, devait avoir recueilli de cette immense étude, de ces lectures de commentaires qui auraient effrayé tout autre que ce zélé sinologue, une grande richesse de faits philologiques et surtout une grande habitude du style des livres de Confucius et de son école. Les documents exégétiques acquis par ce dépouillement de tous les commentaires qui sont à sa disposition, et organisés dans un ordre facile aux recherches vont former une *medulla* des livres classiques. Les faits grammaticaux ont été classés à part, à mesure qu'ils se présentaient, et sont destinés à devenir les éléments d'une nouvelle analyse, dont l'intention générale paraît être de rapprocher la langue chinoise du caractère des autres langues. Cette analyse, comprenant ce qu'il y a de plus dominant dans les formes constitutives de la langue chinoise, sera nécessairement rédigée en corps de grammaire. M. Julien n'en a encore donné qu'un spécimen, et jusqu'à présent ses idées ne sont révélées que dans quelques exemples traduits, à peine accompagnés d'explications succinctes. Les douze pages qui terminent la traduction de Meng-tseu sous la forme d'appendice, n'en sont pas moins intéressantes comme prospectus du nouveau système.

M. Julien a recueilli des faits, les a disposés selon leurs analogies et les a étudiés dans ce qu'ils avaient de similaire comme conséquences d'un principe commun. Cette étude a toujours été ingénieuse et trop souvent subtile, parce qu'elle ne pouvait être satisfaisante qu'en paraissant systématique. On ne peut encore apprécier l'ensemble de la nouvelle théorie; mais les aperçus que M. Julien a donnés dans ses paradigmes sur quatre particules annonceraient un ouvrage dont les principes ne seraient pas aussi incontestables que l'érudition de son auteur. L'habitude même qu'il a acquise de la littérature chinoise ne lui a pas permis de reconnaître toutes les minuties grammaticales qui contrarient son système. Il a voulu donner plus à l'usage qu'à la logique de la langue : c'est une spéculation de temps qu'il n'est plus permis de faire qu'à Canton. Toutes les langues de l'Asie orientale encadrées dans les déclinaisons et les conjugaisons latines de Nebriza ou d'Emm. Alvarez n'ont pas produit une seule traduction qui n'eût besoin d'être refaite; la grammaire de M. Morrison, renouvelée des Portugais, n'est pas propre à réhabiliter le genre. L'essai plus louable de M. Julien ne paraît pas devoir être plus heureux.

On ne peut se dissimuler que ses vues n'aient été plus larges et plus étendues, et ce

[1] Voir § I, chap. I, p. 63, et la note p. 124.

que l'on doit approuver de ses recherches sans aucune réserve, c'est l'intention qui les a dirigées et les résultats que l'auteur a cherchés. Entre les résultats intéressants que devait produire le système, s'il eût été autorisé par la nature même de la langue chinoise, se plaçait celui de rendre plus intimes les rapports des phraséologies chinoise et tartare.

En rejetant le complément (déterminé par une désinence) avant le verbe, la contruction chinoise eût porté tous les éléments à la place qu'ils occupent dans la phraséologie des langues asiatiques centrales et septentrionales [1], et les analogies se seraient alors complétées : cette conciliation des langues chinoise et tartare eût été une donnée précieuse pour la direction de nouvelles recherches philologiques [2]. Mais il n'y avait qu'un certain nombre de phrases dans lesquelles on pût, même au moyen de la nouvelle interprétation, déplacer ainsi le complément et sa caractéristique. Cette inversion ne se présente, dans le nouveau système, que comme un mode de construction indéterminé, qui n'a point de raison dans les précédents de la phraséologie, et qui n'est ni principe ni exception : il était bien difficile que la *précession* du complément ne fût vraie que partiellement, lorsque cette irrégularité n'était point motivée. Au reste, l'autorité de ce fait est conditionnelle à celle de la nouvelle analyse.

C'est sur les rapports mieux reconnus des deux langues que M. Julien a établi son système : il a réglé son analyse des phrases chinoises sur celle des phrases mandchoues, persuadé de leur coïncidence complète. M. Julien a posé en principe la servilité absolue de la version tartare; mais il se l'est exagérée; il en a étendu si loin les conséquences qu'elles ne peuvent être, en quelques endroits, que des concessions faites volontairement par l'auteur à son système. Dirigé par cette idée qu'il ne pouvait se trouver ni plus ni moins dans le chinois que dans le tartare, M. Julien a transporté du vocabulaire à la grammaire ce reproche de servilité. Les premiers *Ta thsing* étaient jaloux d'élever leur langue nationale à la richesse d'expressions utiles que possédait la langue chinoise. Le mandchou subit deux altérations destinées à l'assimiler au chinois : on enrégimenta d'abord sous les douze bannières du syllabaire mandchou les mots chinois dont les valeurs manquaient à cette langue; puis il fut ordonné que les mots d'origine tongouse correspondraient à certains caractères chinois dans toutes les acceptions que ceux-ci pourraient dériver de leur position ou des habitudes et autres circonstances de la littérature. Un autre caprice impérial pouvait effacer la dernière empreinte d'origine tartare en réduisant la phraséologie et les formes à celles de la langue chinoise, en brisant la construction et les caté-

[1] Spécialement les langues mandchoue, mongole, turque, tibétaine et japonaise.

[2] Si l'on considère la postposition du complément comme exception unique à l'ensemble de la langue, exception appelée par la *syntaxe graphique*, cette idée d'une phraséologie chinoise primitive, conforme à celle des langues tartares, peut avoir eu sa réalisation dans quelques-unes des nombreuses tribus, aujourd'hui nivelées sous la domination et la littérature chinoises et inconnues dans leur ethnographie philologique. Mais il n'est plus permis d'espérer qu'une analyse sévère et non conjecturale de la langue chinoise sous ses formes écrites présente aujourd'hui des révélations sur ces transformations et ces fusions de dialectes : à peine les langues purement vulgaires du nord de l'empire pourraient-elles en montrer quelques traces : l'on ne peut plus attendre de renseignements, du moins probables et dignes d'examen, que des peuplades montagnardes qui bordent la Chine au midi, et dont les vocabulaires paraissent appartenir à la même descendance que la langue chinoise.

gories grammaticales pour traduire ou plutôt pour copier l'ordre chinois. C'est ce que cette dynastie n'a pas encore accompli. Le mandchou continue de posséder une grammaire qui n'a fait aucune concession à celle de la langue des *Ming*, une phraséologie qui, conforme à celle des Chinois dans les rapports des phrases entre elles, s'en sépare dans les rapports des éléments qui constituent chaque phrase individuellement, et enfin des formes régulières qui sont intraduisibles en chinois, comme celles de toute autre langue organique.

M. Julien a accordé au mandchou un privilége de servilité qu'il eût sans doute refusé au mongol et au turc, parce que ces langues n'ont pas autrefois pénétré aussi intimement la littérature chinoise, et qu'elles ne paraissent pas avoir obtenu les honneurs de l'interlinéation. Ces langues cependant, sous le rapport grammatical, sont à la même distance du chinois que celle des *Ta thsing :* chaque langue a ses convenances de mots, ses expressions de rapports qui ne peuvent influer sur d'autres phraséologies, comme elles ne peuvent elles-mêmes être altérées par aucun contact. Les formes considérées comme syntaxiques sont les habitudes et les mœurs de la langue. Ces rapports existent dans toutes les grammaires ou développés séparables et inséparables, ou non développés, mais contenus virtuellement dans les mots et dans leur position relative. Le principe de ces rapports est nécessairement commun à toutes les langues; leur expression seule varie. Mais il serait inutile de chercher rationnellement une identité de rapports entre deux langues dont les éléments seraient d'origine différente : car les différences de mots sont de race à race, les différences de rapports de peuple à peuple.

Toute phrase, quels que soient ses exposants, est donc complète dans la pensée, et une langue peut s'organiser sans le secours des *hiu-tseu*[1], selon que les *mots pleins* centralisent plus de rapports, comme elle peut aussi abstraire les *mots pleins* et en diviser indéfiniment les rapports dans une série de particules. Mais cette raison philologique ne peut être connue que par l'analyse : ce n'est pas dans ce qu'une langue a de plus intime qu'il faut porter des analogies tirées d'une autre classe de langues; il n'y a point d'autorité pour elles; les rapports doivent s'expliquer par le dialecte même auquel ils appartiennent; ils ne peuvent s'apprécier par la traduction. C'est ce que M. Julien a voulu trop souvent oublier, quand il a fait son système de la langue chinoise sur celui de la langue mandchoue. Il était d'autant plus nécessaire d'insister sur ce principe qu'il a été plus régulièrement méconnu.

M. Julien a voulu reporter du mandchou sur le chinois l'influence que la langue des *Ming* exerça, il y a près de 200 ans, sur le dialecte tongouse; mais avant de traduire ainsi un résultat en principe, peut-être l'auteur eût-il dû examiner si cette influence avait été assez puissante et assez régulière. Il est probable que cette appréciation que M. Julien a négligé de faire, eût sensiblement modifié l'idée dominante de son système, et lui eût permis de reconnaître qu'il était impossible de traduire assez complétement du chinois en mandchou pour que cette traduction offrît une copie critique du texte. Il serait, en

[1] Littéralement *mots vides*, c'est-à-dire les particules.

vérité, fort difficile de donner de cette impossibilité d'autre raison que le fait même : la langue chinoise n'est pas la langue mandchoue. Car, indépendamment du vocabulaire, il existe entre les deux langues des différences déjà appréciées dans leur principe, qui ne peuvent être réduites à l'unité grammaticale, de quelque manière que M. Julien les explique. Pour ne parler que de la phraséologie, les deux langues ont une direction inverse ascendante et descendante, si on les compare interlinéairement. M. Julien n'en a pas moins créé des analogies du mandchou au chinois sur l'autorité d'une correspondance de textes: rien n'empêche d'en créer d'aussi probables du chinois au mandchou en collationnant les deux langues; car il n'est pas jusqu'aux formes roides, à la phraséologie immobile du dialecte tartare, qu'on ne puisse altérer avec ces tendances d'analyse. Si l'on prend la langue chinoise dans ses formes si précisément arrêtées par un savant sinologue, pour en faire la contre-épreuve de la langue mandchoue, les mots tartares seront déterminés dans un rapport direct ou indirect, selon que leurs analogues en chinois seront ou non enveloppés de particules. Ces indications si inadmissibles ne sont cependant pas moins régulières que celles du nouveau système.

S'il ne suffisait de ces premières observations pour décider que les deux langues se repoussent et que le dialecte tartare ne peut être introduit comme autorité dans la grammaire chinoise, on pourrait chercher la preuve de ces assertions dans une opération analytique inverse.

Le système du rapport des *mots pleins* affecte si puissamment et par une action si immédiate la phraséologie, c'est-à-dire le résumé d'une langue, qu'on peut le considérer comme le principe organisateur de cette langue. Ce principe doit être un, parce que l'unité est la nécessité de toute grammaire; il doit présenter un système de développement articulé ou par des flexions ou par des valeurs de position : mais ces deux moyens de rapports ne peuvent concourir à un même résultat, ne peuvent se suppléer et se doubler dans une même langue [1]. Il n'y a plus dès lors que confusion : l'incertitude des rapports naît de l'incertitude de leur expression; les rapports étant doubles, la phraséologie est double et le sens double; toutes choses impossibles. Je me crois donc autorisé à dire que M. Julien n'a pas assimilé en principe les flexions de la langue chinoise à celles de la langue tartare, sans renoncer à l'analyse de *position* et sans reconnaître que toute la langue chinoise doit s'expliquer par toute la langue mandchoue, que ces deux langues sont une, moins le vocabulaire. Cette concordance admise, j'ai recueilli le plus fidèlement qu'il m'a été possible la pensée de cette nouvelle analyse. Je devais la laisser sous la forme synthétique pour l'étudier d'une manière plus large dans ses rapports avec la philologie générale et dans sa constitution intime. J'ai cru reconnaître que le système organique ne pouvait s'appliquer à la langue chinoise, parce que cette langue ne suffit pas matériellement à l'expression de la plus grande partie des formes et que le système manque au développement des rapports les plus nécessaires de la langue; que le mode de cette

[1] Ces deux moyens de rapports peuvent s'introduire dans une langue, mais par alternative, et dans une raison composée; il n'y a point alors de double emploi, et le principe reste un, mais complexe. C'est ce qui a lieu dans le tibétain et dans le thay ou siamois

application donné par M. Julien, l'un des plus heureux, est encore très-incomplet et surabondant; qu'il produit quelques séries de faits spécieux, mais ne constitue point l'unité d'un système parfait, telle qu'elle a été trouvée dans une autre analyse; enfin, que les affinités philologiques de la langue chinoise ne favorisent pas les spéculations de M. Julien sur les valeurs qu'il attribue aux particules. Quoique les faits apportés en preuve par l'auteur m'aient servi de guides constamment dans cette application, je pense que la publication du système dans son ensemble pourra seule permettre de juger la nouvelle analyse, qui sera toujours, par les savantes recherches dont elle portera témoignage, un des plus honorables travaux de ce sinologue.

L'examen de ces considérations théoriques me conduit à la critique des faits appelés par M. Julien; cette étude présente plus de spécialité, parce que l'interprétation individuelle des faits ne se rattache plus à une doctrine philologique sous-entendue par l'auteur : je suivrai dans mes observations les séries de phrases présentées dans les *Vindiciæ*.

[Suit, dans le manuscrit de Jacquet, l'examen analytique d'une première particule, accompagné de citations et d'exemples en caractères exotiques.]

C.

Suite inédite de l'examen du Foe-Koue-Ki *par Eug. Jacquet* [1].

Quelque imparfaite que soit cette esquisse des principales questions du Bouddhisme et des conditions qu'impose leur examen, elle peut servir à faire apprécier l'étendue du sujet, la variété en même temps que l'insuffisance des matériaux, la grandeur des difficultés, l'importance de l'étude, le mérite des hommes qui s'y dévouent pour ouvrir à ceux qui les suivent des voies encore inexplorées. Telle était, moins quelques traits qui ne nous ont été révélés que depuis ce temps, l'image imposante du Bouddhisme qui avait apparu à M. Abel Rémusat au milieu de ses dernières études, et qu'il avait formé le dessein de reproduire dans son travail sur le *Foe-Koue-Ki* : qu'il eût conçu cette grande image, comme personne ne l'avait encore fait, qu'il se fût élevé à une hauteur d'où il dominait d'un seul regard toutes les parties de ce grand ensemble, qu'il eût recueilli de faits si divers, si épars et pour la première fois rapprochés sous une même observation, ces idées générales, ces notions systématiques dans lesquelles il semblait résumer une étude et qu'il ne faisait cependant servir qu'à la diriger, c'était un résultat obtenu d'une

[1] Voir plus haut, chap. II, § I, p. 64, et chap. VI, § II, p. 115.

longue suite de recherches hâtées dans le cours de quelques années. Mais longtemps avant d'avoir pris cette haute position dans la science, et presque dès que l'accès lui avait été ouvert à l'étude du Bouddhisme, M. Rémusat avait compris par l'acquisition de quelles connaissances aussi vastes que diverses il devait s'y préparer, avec quelle puissance d'érudition, avec quelle sévérité de critique il était nécessaire d'entrer dans une recherche où tout était encore difficulté et confusion, où il n'y avait ni exemple à suivre, ni secours à espérer. Il ne s'agissait de rien moins, en effet, que de faire appel à plusieurs langues d'origine différente, d'approfondir les connaissances de l'ordre le plus élevé, de recueillir et de recomposer l'histoire de presque tous les peuples de l'Asie, en un mot, de réunir en une seule plusieurs études dont chacune eût suffi à occuper et à illustrer la vie d'un autre savant. M. Rémusat se dévoua avec courage à l'œuvre qu'il avait entreprise, sans négliger l'examen des autres grandes questions qu'il s'était proposé de résoudre; il dirigea dès ce moment ses études de manière à rapporter toujours au Bouddhisme une partie de l'utilité qu'il en retirait et à réfléchir sur cet immense sujet les lumières dont il commençait à éclairer l'histoire de l'Asie. Lors même que cette étude n'eût pas obtenu de lui une préférence qu'il devait bientôt justifier par l'importance de ses découvertes, elle lui eût été imposée comme une nécessité par l'intérêt de ses autres recherches, par la suite entière de ses travaux. Le Bouddhisme s'est, en effet, si intimement affecté aux destinées des peuples de l'Asie orientale, a pénétré si profondément leurs mœurs et leurs usages, que son influence y est partout sensible et qu'elle se produit jusque dans leurs compositions littéraires par des expressions d'un sens consacré, qui sont passées dans l'usage commun, mais qui resteraient inintelligibles ou du moins inexplicables pour ceux qui ne sauraient pas en retrouver l'origine dans les doctrines ou dans les traditions de ce système religieux. Il fallait donc se condamner à ne comprendre qu'imparfaitement l'histoire et les littératures de ces peuples, ou se résoudre à renverser par un seul et grand effort des difficultés qu'on ne pouvait espérer de dissiper successivement, à mesure qu'elles se présenteraient dans la lecture des textes. Le zèle de M. Rémusat s'accordait trop bien avec les exigences de ses travaux, pour qu'il ne se livrât pas avec ardeur à une étude qui devait compléter ses autres études, les dominer par la dépendance qu'elle leur imposait avec la nécessité de ses secours, et se placer au-dessus d'elles par l'intérêt général qu'elle possédait et qu'elle semblait accroître de celui des autres grandes questions auxquelles elle était liée dans l'ensemble des faits et dans les recherches de l'illustre savant. Les moyens d'étude dont il pouvait disposer et dont la mesure eût été pour tout autre celle du succès, étaient faibles et insuffisants; les difficultés étaient d'autant plus grandes qu'elles n'étaient pas complètes et que, limitées à un petit nombre par le défaut de textes, il n'y avait que peu de secours à attendre de leur comparaison; mais à ces obstacles qu'on n'était aucunement en mesure de surmonter, parce qu'on n'avait pas encore prévu qu'ils pussent l'être un jour, ne devait point céder un esprit étendu et pénétrant, habitué à s'emparer avec puissance des grandes études, à en examiner avec finesse les plus minutieux détails, qui trouvait dans ses ressources infinies ce qui pouvait suppléer à l'insuffisance des matériaux, les richesses d'une érudition toujours présente et les principes d'une critique toujours

sûre, dont l'usage devait accroître la valeur des éléments d'étude qu'on possédait déjà et indiquer ceux qu'il était utile d'acquérir pour confirmer par leur autorité des conjectures ingénieuses ou des résultats encore incertains. Dans un sujet qui avait été exposé sous tant de formes et dans un si grand nombre de langues différentes, mais en présence de matériaux si incomplets et qui avaient été rassemblés sans suite et sans dessein, M. Rémusat ne pouvait pas même se réserver le choix de ses moyens d'étude. Il devait appliquer ses premiers efforts aux textes que leur étendue rendait le plus facilement accessibles et pour l'intelligence desquels il avait réuni le plus de secours. Les livres palis étaient en petit nombre et les études qui devaient, quelques années plus tard, les ouvrir à sa savante curiosité ne s'étaient pas encore annoncées; l'existence des textes sanscrits, conservés au Népal, n'était pas même soupçonnée; quelques feuillets tibétains et mongols détachés de ces immenses collections que nous ne nous étonnons déjà plus de posséder, pouvaient à peine suffire à ses premières recherches philologiques; c'était à la littérature chinoise qu'il devait emprunter presque exclusivement ses autorités, ou plutôt c'était de quelques traités, ou trop abrégés pour présenter tous les secours nécessaires à une première étude, ou trop spéciaux pour être facilement compris sans une connaissance générale des diverses parties du système bouddhique, traités dispersés dans plusieurs grandes collections et dont le rassemblement seul supposait déjà un travail littéraire considérable, qu'il devait recueillir ces premières notions du Bouddhisme aujourd'hui devenues presque vulgaires, mais qui avaient alors le mérite d'une découverte, faire sortir par des rapprochements multipliés et par des développements successifs un ensemble de doctrines, dont les principaux traits seulement lui étaient présentés par les textes, une organisation de l'étude dont il ne pouvait leur emprunter que les premiers éléments, mais qu'il devait bientôt concevoir plus étendue et plus complète qu'elle ne se trouvait dans un si petit nombre d'ouvrages : telle avait été la puissance de son esprit à féconder des ressources insuffisantes.

C'est donc comme sous la nécessité des circonstances que M. Rémusat entrait dans l'étude du Bouddhisme par la littérature chinoise, celle de toutes les littératures bouddhiques dont l'intelligence semblait devoir se refuser le plus opiniâtrément aux efforts de l'érudition, où les difficultés du sujet semblaient pouvoir être à peine atteintes à travers les difficultés de ses moyens d'exposition, où les mystères de la doctrine religieuse s'enveloppaient du voile impénétrable d'une langue considérée comme faite moins pour exprimer que pour absorber la pensée; c'était cependant pour cette étude si ardue que M. Rémusat était le mieux préparé; c'était pour surmonter ces difficultés qui avaient découragé tant de généreuses résolutions qu'il avait rassemblé le plus de forces, ou plutôt c'étaient ces difficultés mêmes qu'il avait converties en moyens de succès. L'étude des textes chinois, si elle n'avait été une nécessité de sa position, eût été une préférence de son esprit. Car au moment où l'attention de M. Rémusat se dirigeait sur le Bouddhisme, il y avait déjà plusieurs années que, seul et avec moins de secours encore qu'il n'en trouvait pour ses nouvelles recherches, il avait conçu le dessein de pénétrer le sens alors si profondément caché des caractères chinois, et que s'avançant rapidement dans une carrière qu'il devait mesurer tout entière, créant les moyens d'étude qui n'exis-

taient pas ou que l'envie lui avait refusés, ne prenant de conseils et ne recevant de directions que de la supériorité et de la justesse de son esprit, n'estimant chacune de ses découvertes qu'un progrès vers une découverte nouvelle et corrigeant sans cesse par ses propres observations ses essais qui ne pouvaient attendre la critique d'ailleurs, il avait trouvé une langue et l'accès d'une littérature où il n'avait d'abord cherché que le sujet d'une spéculation philosophique; il avait acquis une connaissance précieuse par elle-même, puisqu'elle avait été désirée par tant d'esprits élevés, mais peut-être plus précieuse encore comme la source des plus intéressantes notions sur l'origine, l'histoire, les mœurs et les croyances religieuses des peuples de l'Asie orientale. Cette connaissance qu'il avait saisie avec une si remarquable facilité et dont l'acquisition, à un âge si peu avancé, semblait n'avoir été que le complément naturel de ses études classiques, a été pour toutes ses autres recherches d'une si éminente utilité et a eu une si haute influence sur leur direction qu'il ne saurait être étranger à l'objet de cet examen critique, ni même indifférent à l'intérêt que peut en exciter le sujet, d'apprécier le mérite réel de cette connaissance, les applications qu'en a faites M. Rémusat dans ses divers travaux, et en même temps la valeur de certains doutes qui se sont répandus depuis ces dernières années sur la mesure dans laquelle il la possédait, de certaines considérations sur le meilleur usage qu'il eût pu en faire. Je ne veux pas désigner ainsi ces calomnies inventées par la sottise plus encore que par la malveillance, qui se glissent honteusement là où la critique ne peut descendre, et qui n'étant accueillies par personne, parce que personne n'ose en répondre, désavouées par leurs auteurs mêmes, tombent sans avoir été contredites, parce qu'on ne les a jamais rencontrées en face. Elles n'ont rien de commun avec les doutes que je signale, doutes suscités par une conviction qu'on doit croire sincère, exprimés avec réserve, souvent même avec des paroles d'estime, et qu'on se fait un honneur en même temps qu'un devoir de dissiper, lorsqu'ils trouvent pour interprètes des hommes graves dont l'autorité serait considérable et la décision suprême dans des questions d'un autre ordre : s'ils n'ont fait que se prêter avec une trop facile complaisance à répandre des opinions que la spécialité de leurs études ne leur a point permis de vérifier, il ne me semble pas moins nécessaire de les avertir des erreurs qui ont été imposées à leur bonne foi et de prévenir l'impartialité de leur esprit contre des jugements inconsidérés qu'ils ne pourraient ni ne voudraient défendre.

Ce qui n'arrive qu'aux hommes distingués, M. Abel Rémusat a été diversement apprécié, mais dans cette diversité même d'opinions, qui n'étaient pas toutes bienveillantes, il n'y a eu qu'un sentiment unanime de respect pour reconnaître la plus éminente de ses qualités, l'élévation et l'étendue de son esprit; on ne pouvait nier en présence de tant de travaux sur les hautes questions qui intéressent l'humanité, la prodigieuse activité de cet esprit qui s'était partagé entre tant de sciences comme pour apporter à chacune les secours qu'elle pouvait recevoir des autres; il suffisait d'avoir parcouru quelques-unes de ces nombreuses productions pour s'assurer que cet esprit ne s'était pas dissipé en se répandant, qu'il avait conservé la même force, avait tenu la même hauteur, avait jeté le même éclat, avait porté la même lumière dans toutes les parties de ses recherches; que

partout égal à lui-même, il n'avait été dans aucune circonstance inférieur au sujet qu'il avait choisi : ces vérités étaient évidentes; mais pour reconnaître avec la même certitude que cet esprit n'était pas moins juste que brillant, moins profond que hardi, moins puissant par la science que par l'art de présenter et de faire approuver ses opinions, pour affirmer en toute connaissance que cette érudition si intéressante par ses résultats, si élégante par ses formes, était également légitime dans son principe, exacte dans la préparation de ses éléments, sévère dans ses déductions, il eût fallu recommencer le cours d'études qu'avait suivi l'auteur avec une persévérance si dévouée, remonter à l'origine de toutes ses découvertes, comparer et discuter tous les textes qu'il avait consultés, examiner avec une critique dont l'autorité fût incontestable toutes les traductions qu'il avait données; il eût fallu, l'alternative était entre ces deux termes, ou posséder une supériorité d'esprit égale à la sienne, acquérir la même étendue de science, ou profiter de celle qu'il avait acquise en recevant ses leçons et en apprenant de lui ce qu'il n'avait appris que des livres chinois; mais on ne pouvait espérer que la critique fût si consciencieuse dans ses appréciations ou du moins si réservée dans ses décisions; dans un sujet où il n'y avait point d'évidence publique, où les juges étaient trop peu nombreux pour n'être pas divisés, toutes les opinions pouvaient être produites avec sécurité, et comme l'esprit humain a une malheureuse disposition à douter de ce qu'il ignore et de ce que son indifférence se refuse à vérifier par de pénibles études, le doute fut proposé par quelques-uns et admis par plusieurs. Ce doute, comme je l'ai dit, ne pouvait atteindre que la partie des travaux de M. Rémusat qui échappait à l'appréciation commune, la critique des textes auxquels il en avait emprunté les éléments, et surtout, ce qui était le plus généralement ignoré, et par cela même ce qui était le plus facile à nier, la connaissance de la langue dans laquelle ils étaient écrits. On a insinué que l'esprit de M. Rémusat était trop étendu pour être spécial, trop rapide et trop ambitieux de résultats pour s'arrêter à en constater l'exactitude, et que, trop léger pour pénétrer profondément dans le sens des textes, il glissait avec élégance sur les difficultés et couvrait d'un grand éclat de style les erreurs ou les incertitudes d'une interprétation : il y a une grande habileté à nier ainsi les éminentes qualités de cet esprit les unes par les autres.... (Ici s'arrête le manuscrit de Jacquet.)

D.

Programme des études bouddhiques. — Extrait de l'article intitulé : Examen de la traduction du Foe-koue-ki, *etc.* [1].

—

« De toutes les parties du monde bouddhique, rassembler avec soin et avec ordre tous les livres qui conservent les dogmes métaphysiques, les principes moraux, les règles disciplinaires, les matières d'histoire ecclésiastique, les doctrines et les formules mystiques de ce grand système religieux, tous les traités de sciences et d'arts qui ont été introduits avec sa littérature ou rédigés sous son influence, toutes les annales, les chroniques et les relations particulières qui peuvent contribuer à la connaissance complète des faits de son histoire; recueillir tous les monuments lapidaires et numismatiques qui rendent témoignage à quelques-uns de ces faits et en fixent avec certitude l'ordre chronologique; préparer cette immense matière pour l'étude, en la classant dans des catalogues et des index analytiques; réunir tous les éléments d'une histoire littéraire de ces divers ensembles de traditions; dans chacune de ces littératures essayer de déterminer avec le plus de précision possible, à l'aide des renseignements que fournissent l'attribution, la forme, le style et le choix des citations, l'époque de la composition de chacun des livres qu'elle présente; distinguer par des caractères qui ne puissent être méconnus les ouvrages originaux qui ont servi à une littérature entière de texte ou de modèle, et ceux d'un âge postérieur et d'un ordre secondaire qui n'en sont que des développements ou des imitations, les ouvrages d'une exposition simple et antique où rien n'est préparé pour l'apologie ni pour la discussion, et ceux d'une exposition plus précise qui rassemblent et résument pour ainsi dire toutes les forces d'un système; dans celles de ces littératures, qui ne se composent que de traductions ou qui empruntent du moins leurs principaux textes d'une autre langue, constater l'existence des originaux, l'âge et la sincérité des traductions, leurs transformations, si elles en ont subi, leur mérite particulier, leur utilité relative dans l'étude générale; reconnaître à quelle langue, à quel ensemble de livres, à quel corps de traditions appartiennent ces originaux; dans l'examen des grands recueils bouddhiques des Chinois et des Japonais, les seules nations qui paraissent avoir connu plus d'une rédaction des écritures, mais qui n'ont réussi qu'à les confondre en voulant les concilier, apporter un soin extrême à rechercher la provenance des textes primitifs, l'origine, l'âge et l'autorité des traducteurs; s'attacher particulièrement à recueillir les fragments de l'ancienne version de l'Indien Bouddhabhadra, les diverses parties de celle de Çikshânanda, originaire de Khotan [1], et à les distinguer

[1] Voir plus haut, chap. VI, § II, p. 114.

[2] Le premier de ces traducteurs, nommé par les auteurs bouddhiques chinois le bhikchou *Fo tho pa tho lo*, rédigea

des nombreuses traductions rédigées sous les Mongols par des religieux ouigours et tibétains : cette étude particulière étant assez avancée dans chacune des littératures bouddhiques pour qu'il soit possible de réserver toute son attention à celles dont l'originalité est reconnue par le témoignage des autres, ou qui représentent des monuments originaux aujourd'hui perdus, mettre en présence leurs prétentions exclusives au mérite de posséder l'édition primitive des écritures; faire naître le doute et les moyens de l'éclaircir du rapprochement contradictoire, de ces rédactions différentes d'une même tradition religieuse reçues avec un égal respect dans diverses contrées, comme la propre forme de la révélation de Bouddha; choisir où la foi n'a jamais examiné; distinguer des livres authentiques et des livres supposés là où le respect des peuples ne connaît que l'autorité d'une instruction divine partout également présente; consulter les indications si variées et si difficiles à apprécier qui résultent de la forme littéraire, des particularités de la langue, de l'ordre et des divisions de la matière, de l'originalité des doctrines, de la concordance des notions historiques; recueillir de ces circonstances et de leurs rapports avec les traditions généralement admises par les bouddhistes, au sujet de trois collections successives des écritures, les motifs d'une opinion probable, que l'épreuve du temps peut convertir en certitude, sur l'âge relatif de ces différents textes religieux, sur leurs prétentions à une authenticité absolue, sur la convenance de leur attribution à quelqu'une des trois collections canoniques, de celle des textes palis ou magadhis, par exemple, à la rédaction publiée par Môggaliputtathêrô, à Pâtaliputra, et de celle des textes sanscrits mêlés d'archaïsmes, à la rédaction préparée par Vichnoumitra, dans le Kachmir ou dans le Gândhâra [1]; rechercher à quelle époque, dans quelle partie de l'Inde, et par quelles causes celle des rédactions comparées qui peut-être considérée comme la plus ancienne a été transformée dans un autre corps de traditions, est passée dans une autre langue, s'est enrichie de nouveaux textes; examiner s'il y a lieu de douter que la plus grande partie des livres bouddhiques originaux ait été anéantie dans une persécution suscitée par le célèbre Çankarâtchârya; déterminer à quel temps et à quel état du Bouddhisme doit être rapportée chacune des nouvelles divisions successivement introduites dans les écritures, depuis celle des *tripitaka*, ou des trois vases (ou corbeilles), jusqu'aux dix-huit classes du grand et du petit *yâna* (véhicule); essayer, enfin, de reconnaître quelle opposition existait entre les règles des vingt-quatre traités de discipline supposés par les *Vradji* expulsés de Vaiçâli, et les prescriptions du *Vinaya*, tel qu'il nous est parvenu, entre les doctrines des deux *nikâya* apocryphes qui ont été autrefois approuvés à

sa version vers la fin de la dynastie des Tsin, dans les premières années du V^me^ siècle de notre ère; le second, que les mêmes autorités désignent sous le nom de *bhikchou Chi tcha nan tho*, termina sa grande entreprise sous la dynastie des Thang, dans les dernières années du VII^me^ siècle.

[1] J'indique simplement ici une conjecture que je me réserve d'exposer avec plus de développements, et d'entourer de toutes les preuves qui paraissent l'appuyer, dans un mémoire spécialement consacré à la discussion de ce point important d'histoire littéraire. Il suffit, pour autoriser la première partie de cette conjecture, d'observer que les Chinois reconnaissent expressément que la rédaction des écritures bouddhiques reçue à Ceylan est celle de l'*intronisation*, c'est-à dire la rédaction compilée à Pâtaliputra, sous le règne de Dharmâçôka.

Ceylan, et celles des grandes collections de *Soûtra*, réputées authentiques par les bouddhistes orthodoxes[1] : la critique des autorités étant ainsi établie et acquise à la discussion publique par la traduction de tous les textes, instituer la critique des faits et entrer dans un sujet dont tant de travaux n'ont fait que préparer l'étude; suivre et surveiller, comme d'un seul regard, dans la lecture des textes, quatre ordres de faits distincts, les principes de la doctrine religieuse du Bouddhisme, les documents de son histoire ecclésiastique, les indications de ses rapports politiques et de son influence morale sur les peuples, les témoignages certains que peut recueillir de sa littérature l'histoire générale de l'Asie; rassembler ces faits épars dans l'exposition souvent diffuse des textes; les rapporter, chacun suivant ses affinités, aux divers ordres de recherche, les placer dans des suites continues où ils trouvent nécessairement leurs connexions; épuiser par ce travail toute la matière du Bouddhisme pour la réorganiser en la transformant, pour la convertir à l'usage et l'accommoder à la précision de la science européenne; diviser l'étude de cette immense matière dans les grandes questions qui sont indiquées par le rassemblement même des faits; explorer chacune d'elles dans ses plus intimes détails et les dominer d'une vue d'ensemble dans toute l'étendue de leurs généralités, de manière à pouvoir également les rattacher par leurs rapports extérieurs aux diverses connaissances humaines qu'elles intéressent, et les résumer comme en un seul corps de science en liant leurs rapports intérieurs; dans l'ordre où se présentent naturellement ces questions, considérer d'abord quelle valeur historique doit être attribuée aux plus anciennes traditions du Bouddhisme sur l'antériorité de son existence à l'avénement de Çâkya; sous quelle influence et à quelles époques ces traditions ont été successivement développées et étendues à des périodes de temps qui n'ont d'autres limites que celles de l'imagination humaine; déterminer les causes qui ont, au temps de Çâkya, suscité ou renouvelé le Bouddhisme, cette grande réforme à laquelle on peut dès à présent reconnaître ce caractère, en se réservant d'examiner si elle a été, dans son principe, religieuse ou sociale; rechercher si ce mouvement avait été préparé dans les siècles précédents par d'autres dissidences religieuses qui eussent annoncé des principes semblables et introduit des modifications non moins essentielles dans les institutions brahmaniques, ou bien si les sectes des Djaîna, des Lôkâyatika et des Tchârvâka, qui ont tant de points de ressemblance avec le Bouddhisme, doivent lui rapporter leur origine; apprécier la valeur des emprunts que la religion bouddhique a faits au Brahmanisme, ou plutôt des traditions antiques qu'elle en a retenues pour les appliquer à son usage; conjecturer à quel âge et à quel état des doctrines védiques appartient le système de mythologie adopté par le Bouddhisme dans ses premiers temps, par quelles additions successives, par quelle étrange confusion ce système si simple et d'un rapport si exact aux anciennes divisions cosmo-

[1] C'est vraisemblablement à l'introduction de ces autorités apocryphes qu'il faut attribuer la dissidence qui éclata, deux siècles après la mission de Mahêndra, entre les bouddhistes de Ceylan, et qui les sépara en deux sectes, celle de *Mo ho pi ho lo* (de Mahâvihâra ou du grand monastère) et celle du *A po ye khi li* (des monastères de la montagne Abhayagiri, et non pas Abhayaçrî) : car c'est évidemment de sectes religieuses qu'il faut entendre ce que l'éditeur du *Foe-Koue-ki* paraît avoir rapporté à une nouvelle division des écritures (p. 340).

goniques s'est étendu aux immenses proportions de sa forme actuelle, s'est accru plutôt qu'enrichi de sa variété infinie de divinités locales, de croyances et de légendes populaires, d'images bizarres et ridicules qu'il présente aujourd'hui; reconnaître quels sont les dogmes métaphysiques que le Bouddhisme a pu dériver d'une source antique à laquelle auraient également puisé les systèmes philosophiques du Brahmanisme, particulièrement le Sânkhya et le Vaiçéchika ; consacrer une étude attentive à suivre la doctrine des trois *yâna* ou véhicules spirituels, depuis son origine, dans tous ses développements et dans ses applications diverses, jusqu'à sa dernière transformation; rechercher quelles ont été les causes de dissidences qui ont préparé la ruine du Bouddhisme dans l'Inde, si ces dissidences ont eu un caractère exclusivement religieux et philosophique; à quelles sectes elles ont donné naissance; si les sectes qui en sont sorties ont existé simultanément et avec une égale autorité dans les diverses parties de l'Inde, ou bien ont été limitées à l'Inde septentrionale, où elles s'étaient formées; sous quelle influence, avec quelles tendances et dans quelle mesure chacune de ces sectes a modifié les traditions primitives; quelles concessions elles ont faites au Brahmanisme dans un esprit de conciliation; à quelle époque et par la force de quelles circonstances elles se sont affiliées à la doctrine mystique des *Tantra ;* examiner par quels rapports ces dissidences et l'affaiblissement du principe de l'unité religieuse se lient aux révolutions qui ont renouvelé les races et changé les grandes divisions politiques de l'Inde, aux modifications qu'elles ont nécessairement introduites dans son état social; estimer quelle a été l'utilité du Bouddhisme dans l'ordre moral; quelle a été son influence sur le maintien ou sur le progrès de la civilisation dans les diverses parties de l'Asie où il a prévalu; quelle a été son intervention dans les communications et les rapports politiques des peuples soumis à son autorité; apprécier quelle est l'étendue et pour ainsi dire la valeur de la culture intellectuelle propre au Bouddhisme; par quels caractères elle se distingue de celle du système brahmanique; quels sont ses titres à être considérée comme originale; quelles sont les causes de l'uniformité de son action sur tous les peuples; quelle liberté elle a laissée à l'individualité de la pensée; quel est le mérite de la direction qu'elle a donnée aux forces et à l'activité de l'esprit humain; considérer quels ont été les intérêts divers ou opposés des quatre grandes classes de la société indienne, attachés à l'existence du Bouddhisme; dans quelle mesure chacune d'elles a contribué à sa propagation et a participé à ses avantages; développer la série entière des faits politiques au milieu desquels a passé cette grande révolution des croyances, ce grand mouvement des civilisations; rassembler de toutes les parties de l'Asie les monuments historiques qui subsistent encore; recueillir les débris de ceux qui n'ont pas été conservés à l'étude et à la critique de notre âge ; comparer entre elles, et confirmer par leur accord ou vérifier par leur opposition des traditions qui n'avaient pas encore été rapprochées, pour former de l'ensemble des événements qu'elles reproduisent comme un grand cadre dans lequel trouvent leur place, leurs rapports et leur ordre, tous les faits de l'histoire particulière du Bouddhisme; réunir dans une discussion commune, en appliquant à leur examen les procédés de la critique, tous les témoignages que cette doctrine religieuse a conservés sur ses origines, pour déter-

miner par une recherche sûre, et qui ne laisse point de place au doute, l'époque précise de l'ère de Çâkya, le temps où elle a commencé à être en usage, les causes qui l'ont fait varier successivement de plusieurs siècles chez les diverses nations qui l'ont adoptée comme la base de leur chronologie civile et religieuse; rectifier, à l'aide de cette détermination, les dates des événements les plus importants des premiers siècles du Bouddhisme, et particulièrement celles des rédactions des écritures, des règnes d'Açôka et de Kanichka, des missions envoyées dans les contrées occidentales, de la succession des patriarches, des premières dissidences religieuses, des persécutions suscitées par Koumârila et Çankarâtchârya; concilier, en le rappelant à leur concordance réelle ou à l'autorité des plus anciens textes, les nombreuses variations de chronologie qui existent entre les diverses littératures bouddhiques, et, dans chacune de ces littératures, entre les ouvrages de différents siècles; essayer de rapprocher, par des synchronismes ou par des rapports constants qui puissent y suppléer, les traditions des bouddhistes et celles des brahmanes sur l'histoire ancienne de l'Inde; recueillir des livres bouddhiques, et spécialement des ouvrages de polémique et de controverse, les notions intéressantes qu'ils contiennent et qu'on chercherait vainement dans les autres parties de la littérature indienne, sur l'état du Brahmanisme pendant sa longue lutte avec la nouvelle doctrine, sur les principes de sa philosophie à cette haute époque, sur les sectes qui ont diversement modifié son caractère dans le cours de plus de douze siècles; embrasser, enfin, dans un ensemble de recherches liées entre elles par la succession des temps, qui s'étendent aux diverses contrées avec les rapports des événements, et qui remplissent les lacunes des traditions par les conjectures d'une sage critique, les grands faits du Bouddhisme, son origine, ses premiers développements dans l'Inde centrale, ses progrès rapides vers les extrémités opposées de l'Asie, l'ordre, les alliances et les relations des dynasties sous lesquelles il s'est répandu dans l'Inde et dans les régions voisines, les divers succès de ses entreprises, les divers contrastes de sa fortune; persécuté dans le pays où il avait pris naissance, reçu avec respect chez les peuples barbares auxquels il n'était pas destiné; la discussion de ses sectateurs étendant sa domination temporelle en altérant de plus en plus ses doctrines; sa puissance éclatant par de grands exemples au temps des Mongols; son heureuse influence s'étendant aujourd'hui encore sur de vastes contrées qui égalent la moitié de l'Asie : tel est, si je puis ainsi m'exprimer, l'immense programme de l'étude du Bouddhisme, telle est la série, qui doit s'agrandir encore, des questions qu'elle présente à résoudre, telle est la succession non interrompue de recherches et la suite d'efforts soutenus qui, avec le concours du temps, porteront cette étude de progrès en progrès au point de perfection qu'elle ne peut manquer d'atteindre..... »

FIN.

TABLE

DU

MÉMOIRE SUR LA VIE ET LES TRAVAUX D'EUGÈNE JACQUET.

Pages.

Introduction 3

PREMIÈRE PARTIE. — Biographie d'Eugène Jacquet.

Chapitre Ier. — De la vie et des études d'Eugène Jacquet 9
— II. — Extraits de la correspondance d'Eugène Jacquet 24

SECONDE PARTIE. — Revue critique des travaux littéraires d'Eugène Jacquet.

Introduction 37

Chapitre Ier. — Histoire littéraire. 39
§ I. Relations inédites sur les rapports de l'Europe avec l'Asie pendant le moyen âge 40
§ II. Documents inédits sur les rapports des nations européennes avec l'Asie dans les temps modernes. 44
§ III. Études sur les noms propres et les étymologies 49
§ IV. Travaux d'histoire littéraire et description des manuscrits. . . 53
— II. — Grammaire et philologie. 61
§ I. Études de Jacquet sur la langue chinoise 62
§ II. Études de Jacquet sur le sanscrit et les langues de l'Inde 67
— III. — Paléographie et histoire des alphabets. 72
§ I. Histoire des alphabets de la Polynésie asiatique . . . . . *ib.*
§ II. Déchiffrement des écritures cunéiformes de la Perse. 75
§ III. Recherches sur l'expression symbolique des nombres en Orient . . 82

Pages.

Chapitre IV. — Épigraphie. — Monuments épigraphiques de l'Inde 85
— V. — Numismatique et antiquités 91
§ I. Études de numismatique bactrienne et indo-scythique . . . . . *ib.*
§ II. Études d'archéologie orientale 97
— VI. — Histoire et ethnographie 104
§ I. Études de critique et d'histoire ancienne 105
§ II. Histoire générale du Bouddhisme 109
§ III. Études historiques tirées des sources chinoises 120
Épilogue 124

Appendice 125

A. De l'origine, de la valeur, de l'utilité et de l'influence des particules de la langue chinoise. — *Introduction* . . . . . *ib.*
B. Observations sur le nouveau système des particules chinoises proposé par M. Stanislas Julien. (*Préliminaires*) 132
C. Suite inédite de l'*Examen du* Foe-koue-ki, par Eugène Jacquet 136
D. Programme des études bouddhiques. — Extrait de l'article intitulé : *Examen de la traduction du* Foe-koue-ki, *etc.* 141

Table du mémoire 147

FIN DE LA TABLE.

ERRATUM.

Page 141, 1re note, au lieu de p. 114 *lisez* p. 119.

MÉMOIRE

EN RÉPONSE A LA QUESTION SUIVANTE :

QUEL EST LE POINT DE DÉPART ET QUEL A ÉTÉ LE CARACTÈRE DE L'ÉCOLE FLAMANDE DE PEINTURE SOUS LE RÈGNE DES DUCS DE BOURGOGNE? QUELLES SONT LES CAUSES DE SA SPLENDEUR ET DE SA DÉCADENCE?

PAR

M. HERIS.

(Mémoire couronné par l'Académie royale, le 22 septembre 1855.)

Et nolite quasi inimicum existimare, sed corripite ut fratrem.

(S. Paul. *ad Thessal. Epist.* II, III, 15.)

MÉMOIRE

SUR LE

CARACTÈRE DE L'ÉCOLE FLAMANDE DE PEINTURE

SOUS

LE RÈGNE DES DUCS DE BOURGOGNE.

CHAPITRE PREMIER.

Premières tentatives de l'art dans nos contrées. — Éléments intellectuels. — Influences païennes. — Développement du symbolisme chrétien. — A quel point ce symbolisme était parvenu au moment où les Francs en firent l'application. — Du principe de symétrie qui en résulte. — Causes et développement du sentiment réaliste chez les Francs. — Ce sentiment se perpétue à travers tout le moyen âge. — Les frères Van Eyck le recueillent. — Deux principes les dirigent : la symétrie et le réalisme.

Prétendre saisir à leur berceau et suivre dans leur développement graduel les principes dont se compose l'art belge proprement dit et considéré dans l'ensemble de ses manifestations, ce serait entreprendre la solution d'un problème dont les données principales nous font défaut. En effet, nous n'avons pas devant nous, pour nous servir, en quelque sorte, de pièces justificatives, une série assez considérable de monuments chronologiquement disposés, qui puissent nous permettre de formuler un jugement certain et complet sur le caractère particulier que cet art a successivement revêtu avant l'époque que nous allons essayer d'apprécier. L'incertitude où les siècles nous ont laissés sur la nationalité des artistes à qui sont dus la plupart des monuments appartenant à la période qui a précédé celle où commença, dans nos provinces, la domination de la mai-

son de Bourgogne; la destruction d'une grande quantité d'autres, disparus dans le flot des invasions si nombreuses que notre patrie a subies durant le moyen âge ou dans les guerres civiles, qui ont si souvent bouleversé nos cités les plus importantes; les incendies qui ont si fréquemment dévoré, soit en partie, soit totalement, nos grands édifices religieux ou civils; les outrages du temps, presque aussi cruels que ceux des incendies; les dévastations commises, par les iconoclastes du XVI^me^ siècle, dans nos églises, et, par les républicains français du XVIII^me^ siècle, dans nos églises, dans nos monastères et dans nos hôtels de ville, nous ont privés de la majeure partie des éléments au moyen desquels il nous serait possible, à un certain degré, de dégager l'inconnue que notre problème renferme.

Cependant, en nous basant sur les témoignages irrécusables qui nous permettent d'apprécier les tendances intellectuelles de la société belge avant le XV^me^ siècle; en tenant compte de l'esprit qui l'anima durant les époques antérieures à celle où commença la domination bourguignonne, et en nous expliquant, par cet esprit, un certain nombre de productions, décrites ou simplement indiquées par des documents contemporains, nous pouvons, à un certain point et sans craindre de nous éloigner beaucoup de la vérité, déterminer la nature et le développement des principes qui, depuis les temps les plus reculés, se sont introduits successivement dans l'art national, et qui, maintenus à travers les siècles et épurés par la civilisation, ont enfin produit cette formule harmonieuse qui fut l'école des frères Van Eyck.

Nous ne pouvons douter que, depuis les temps les plus anciens où nous puissions remonter dans notre histoire, nos ancêtres n'aient, dans une certaine mesure, sacrifié au culte de l'art. En effet, le sentiment par lequel l'homme est porté vers les choses qui tiennent au luxe (et l'art y tient plus que toute autre chose) est si naturel, qu'il se révèle même chez les nations les plus barbares. Ce sentiment, lorsqu'il est raffiné par la culture intellectuelle, constitue le goût, et, au fond, toute œuvre d'art n'est que la réalisation visible d'une pensée ou la reproduction d'une partie ou d'un objet de la création extérieure, opérées suivant certaines règles qui sont déter-

minées par le goût. Selon que le goût est plus ou moins mauvais ou pur, incomplet ou perfectionné, l'œuvre, aux formes de laquelle il aura imprimé son cachet, sera grossière ou belle.

Les monuments qui nous restent de la première période de notre histoire, et que les fouilles archéologiques ont mis au jour, monnaies, ustensiles, armes et objets d'ornement, portent généralement l'empreinte de la barbarie la plus étrange. Sur aucun d'eux on ne démêle la moindre trace de l'influence que la domination romaine, comme on serait tenté de le croire, aurait dû exercer sur les artistes nationaux, elle qui a pourtant laissé sur le sol de la Belgique ancienne un si grand nombre de constructions remarquables, bien qu'elles ne soient, en réalité, qu'une dernière efflorescence de l'art italique [1]. Si, dans le centre et dans le midi de la Gaule, où la race nationale était restée plus intacte, la domination latine exerça une action puissante sur l'esprit celte, — doué par la nature d'une si grande faculté d'imitation et même de création, comme nous le prouve, entre autres, ce célèbre sculpteur arverne, dont Pline l'Ancien admirait tant les œuvres, — cette action devait, par la nature même des circonstances, avoir beaucoup moins de prise sur la famille belge, si profondément altérée, depuis le siècle d'Auguste, par l'intrusion non interrompue des clans germaniques, à qui la politique romaine ou les invasions violentes avaient ouvert l'entrée de notre territoire, et qui, plus barbares et moins heureusement doués, étaient plus insensibles aux raffinements du goût et aux jouissances intellectuelles. Ajoutons que, pendant toute la période romaine, nos provinces, limite extrême de l'empire dans le nord-ouest de l'Europe, ne furent, pour ainsi dire, qu'une espèce de camp où la puissance des dominateurs eut constamment à tenir tête aux tribus teutoniques qui s'agitaient sur toute la ligne du Rhin inférieur et moyen. Or, durant cette lutte de quatre siècles, quel rôle aurait pu être dévolu à l'art? Car ce n'est point dans les camps, ce n'est point dans les agitations

[1] Voyez *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande.* — Fiedler, *Geschichte und Alterthümer des untern Germaniens.* — Schmidt, *Baudenkmale der römischen Periode in Trier und seiner Umgebung.* — De Bast, *Recueil d'antiquités romaines et gauloises, trouvées dans la Flandre proprement dite.* — Lelewel, *Études numismatiques et archéologiques*, etc.

tumultueuses de la guerre et des combats, c'est seulement dans les cités pacifiques, et dans un milieu calme et reposé, qu'il peut se livrer tranquillement à la recherche du beau, et s'étudier à le traduire dans le langage poétique et choisi de la forme.

L'action de l'art romain, pendant qu'il était vivant encore, n'a donc pu exercer aucune influence sur le sentiment national des Belges, nos ancêtres, ni sur le goût national à cette époque.

Alors que cette influence, si énergique, parce que, au fond, elle était celle de la civilisation, n'avait pu agir en aucune manière sur l'esprit belge, il n'était guère possible que celui-ci prît une direction plus haute, immédiatement après l'établissement des Francs sur notre sol, superposition de la barbarie à la barbarie; car ils saccagèrent à quatre reprises la cité impériale de Trèves, ce centre lumineux des lettres antiques dans la Gaule septentrionale [1], où le génie des architectes [2] et des peintres romains [3] avait laissé tant de magnifiques et glorieux vestiges.

Aussi la première période mérovingienne nous montre-t-elle, sous le rapport de l'art, la plus désespérante stérilité. Cependant les conquérants, une fois établis sur le sol gaulois et mis en présence de la civilisation gallo-romaine, se sentent éblouis par la splendeur de cette grande puissance qu'ils sont venus combattre, et dans la Celtique cisalpine on voit se renouveler le spectacle déjà donné au monde par la Grèce; car, selon le pittoresque langage d'Horace, le vainqueur barbare subit la suprématie intellectuelle du vaincu.

En effet, dès ce moment nous voyons les Francs non-seulement s'éprendre des titres et des dignités romaines, comme avait déjà fait Clovis en acceptant de l'empereur Anastase la qualification de patrice et de consul [4], mais encore adopter l'idiome latin comme langue officielle et tous les

[1] Voyez, dans le *Codex Theodosianus*, les lois et les décrets relatifs à la fameuse école romaine de Trèves, et comparez Ausonii *Epistol. ad Ursulum, grammaticum Trevirorum* (édit. de Bleau, pp. 177 et suiv.).

[2] Ausonii *Mosella*, v. 298-348, avec les commentaires de Ed. Bocking, dans les *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, fasc. VII, pp. 42-46 et 82-88.

[3] Ausonii *Edyllium VI*, édition citée, pp. 106 et suiv.

[4] Gregorii Turonensis *Histor. Francor.* lib. II, cap. 38 (édit. de Migne, col. 256).

attributs du luxe dont les anciens dignitaires de l'empire aimaient à s'entourer, les vêtements de pourpre, les armes garnies de pierreries, les étoffes tramées d'or, les tapisseries historiées, les joyaux et la vaisselle faite de métaux précieux [1]. Tel est l'entraînement, que Clovis va jusqu'à demander à Théodoric, roi des Ostrogoths d'Italie, et jusqu'à faire venir de Ravenne des citharèdes latins, destinés à prendre la place des anciens scaldes germaniques et à prêter à ses festins les pompes de la musique et de la poésie ausonienne [2]. Même, comme si, le Franco-Belge Arbogaste ayant manié la langue latine avec autant d'habileté que l'épée [3], il faut aussi qu'un prince de la race nationale sacrifie aux muses romaines, le roi Chilpéric I écrit des vers dans l'idiome de Virgile et d'Horace [4].

Presque en même temps que les chefs germaniques se laissent ainsi séduire par le prestige qu'exercent sur eux les dernières splendeurs de l'art et du luxe romains, une révolution profonde s'opère dans l'ordre spirituel au nord de la Gaule. Le culte politique de Rome, qui avait trouvé autrefois des soutiens si fervents et si passionnés dans la savante école de Trèves [5], et peut-être aussi dans celle de Reims, avait été complétement balayé de notre sol, par l'invasion franque, avec ces foyers de science païenne. Sans doute, les semences du christianisme, qui avaient commencé à y germer par endroits sous la protection des lois que les empereurs Théodose, Valentinien I et Honorius promulguèrent contre l'ancien culte de l'État [6], furent profondément atteintes, dans le principe, par l'irruption de ces barbares qui, d'après le témoignage de Salvien, ne connaissaient ni Dieu ni ses lois [7]; car l'invasion germanique était naturellement venue donner une force nouvelle aux sectateurs du culte odinique, pratiqué par

[1] Voyez entre autres Gregorii Turonensis *Histor. Francor.* lib. IX, cap. 28 (édit. citée, col. 506).

[2] Cassiodori *Variarum* lib. II, epistol. 40 et 41 (édit. de Chovet, Genève, 1650, pp. 79-85).

[3] Sidonii Apollinaris *Epistolar.* lib. IV, epistol. 17 (édit. de Migne, col. 521).

[4] Aimoini Monachi *Histor. Francor.* lib. III, cap. 16. Cf. Leyser, *Histor. poetarum et poematum medii aevi.* p. 175.

[5] Bengnot, *Histoire de la chute du paganisme en Occident*, t. I, pp. 477-479, et t. II, p. 175.

[6] *Codex Theodosianus*, lib. XIII, tit. 5, legg. 7 et 11; lib. XVI, tit. 7, legg. 1, 4 et 5; tit. 9, legg. 7. 10, 15, 17 et 19.

[7] Salviani *de Gubernatione Dei* lib. IV, § 14.

l'élément germain, qui, depuis l'empereur Auguste, avait acquis une si grande prépondérance dans la société belge, tandis que l'élément celtique, débris de l'ancienne race nationale, après avoir énergiquement résisté aux rigueurs exercées, par les empereurs Tibère et Claude, contre le culte de Teutatès et d'Hésus, était loin d'avoir oublié ses croyances druidiques, non pas telles qu'elles s'étaient formulées dans le midi de la Gaule, par l'admission de dogmes plus purs et plus élevés [1], mais telles que l'antiquité nous les représente dans leurs formes les plus brutales et les plus matérielles [2].

Cependant, après la célèbre victoire de Tolbiac, remportée par Clovis sur les Alamans, en 496 [3], ce prince rompt tout à coup avec le paganisme septentrional et embrasse ouvertement le christianisme. S'il faut en croire les paroles de Grégoire de Tours, plus de trois mille Francs reçoivent, en même temps que le valeureux chef sicambre, les eaux régénératrices du baptême des mains de saint Remy, qui les verse également aux deux sœurs du roi [4]. Dès ce moment s'établit entre l'Église, qui est l'intelligence, et la royauté, qui est la force, une étroite solidarité d'action et une constante réciprocité de secours et de soutien. A la vérité, les convictions nouvelles ne se généralisent pas du premier coup, et longtemps encore elles resteront confinées dans les régions supérieures de la société franque. Pénétrer dans les masses populaires, ce sera pour elles le travail de plusieurs générations et de plusieurs siècles. Mais l'appui qu'elles trouvent dans le pouvoir souverain suffit pour leur permettre d'étendre de plus en plus leur influence. Aussi voyez avec quelle ferveur, nous dirions presque avec quel enthousiasme passionné, l'Église se met à l'œuvre! Une loi de l'empereur Honorius avait eu beau décréter, quatre-vingt-huit ans auparavant, le renversement des temples et des idoles du paganisme dans l'empire [5]; saint

[1] Beugnot, ouvrage cité, t. I, pp. 290 et suiv.

[2] André Van Hasselt, *Histoire des Belges*, t. II, pp. 52 et suiv.

[3] Ce fut la quinzième année du règne de Clovis. (*Vita Sancti Remigii*, ap. Duchesne, p. 526; *Vita Sanctae Chrotildis reginae*, ap. Dom Bouquet, t. III, p. 398.)

[4] Gregorii Turonensis *Histor. Francor.* lib. II, cap. 31 (édit. citée, col. 227).

[5] Cette loi est du 17me jour des calendes de décembre (15 novembre) 408. — Comp. *Codex Theodosianus*, lib. XVI, tit. 10, l. 19.

Martin de Tours, cet intrépide soldat du Christ, avait eu beau parcourir la Gaule, un demi-siècle avant la promulgation de ce décret, et faire une guerre à outrance au culte condamné, en détruisant les rites idolâtres et en livrant lui-même leurs symboles aux flammes [1]. Dans tout le nord de la Celtique, les attributs des croyances du vainqueur sont venus les remplacer. La rude Ostrasie surtout, voisine de la Germanie, où elle recrutait constamment des forces nouvelles et où elle puisait sans relâche de nouveaux éléments païens, et, d'ailleurs, fort éloignée du foyer de la réaction chrétienne qui s'opérait dans le midi et dans le centre de la Gaule, avait conservé debout ses temples et ses idoles, et maintenait ses croyances fondées sur des pratiques qui flattaient les instincts guerriers et brutaux des populations. Aussi, pour extirper ces croyances, il ne faudra pas moins de trois siècles. Il faudra que, sous le roi Theuderic I, saint Gall descende dans la ville royale de Cologne et y brûle de ses propres mains et au péril de sa vie, un temple odinique et l'idole qu'il renferme [2]. Il faudra que, sous Childebert II, le diacre lombard Ulfilaich pénètre dans les terres des Trévires et arrache de sa base, à Yvois, l'image de la Diane ardennaise [3]. Il faudra que, sous Sigebert III, saint Remacle s'aventure dans les périlleuses solitudes des Ardennes, pour briser les pierres dont les peuples se sont fait des divinités [4]. Il faudra qu'à leur exemple une foule de missionnaires parcourent les différentes régions de notre pays pour détruire les simulacres païens et qu'une partie d'entre eux fécondent de leur sang le sol où ils sèmeront le froment de l'Évangile, laboureurs de la civilisation parmi lesquels il nous suffit de mentionner saint Amand, saint Éloi et saint Liévin dans la Flandre, saint Géry dans le Brabant, saint Foillan dans le territoire de Namur, saint Lambert dans la Toxandrie, saint Hubert dans les Ardennes. Enfin, il faudra que les synodes royaux de Leptines viennent signaler et que les capitulaires de Charlemagne vien-

[1] Sulpicii Severi *De Sancti Martini virtutibus Dialog.* 2 et 3. Comp. *Prosa Sancti Martini*, in Gregor. Turonens. Opp. (édit. Migne, col. 1009).

[2] Gregor. Turonens. *Vitae Patrum*, cap. 6, § 2 (édit. Migne, col. 1051).

[3] Gregor. Turonens. *Histor. Francor.* lib. VIII, cap. 15 (édit. Migne, col. 457 et suiv.).

[4] Harigeri *Vita Sancti Remacli*, ap. Chapeavill. *Gesta Pontific. Leodiens.*, t. I, p. 92.

nent frapper de leur rigueur les dernières pratiques publiques du paganisme septentrional.

A mesure que les forêts consacrées aux farouches divinités de l'Edda tombent sous la cognée, à mesure que les temples qui en recèlent les grossiers symboles sont démolis ou renversés, les missionnaires sanctifient l'emplacement de ces temples en y érigeant des églises ou des chapelles, et l'emplacement de ces forêts en y établissant des monastères. Grâce à ces circonstances, l'architecture religieuse doit nécessairement revêtir un caractère nouveau et les arts de décoration se voir appelés à prêter leur concours à l'embellissement des édifices que le christianisme ouvre à la foule : car il faut frapper l'esprit des populations, à demi sauvages encore, par la majesté du nouveau culte que la société leur présente. Aux idoles détruites se substituent d'autres symboles, aux mythes abolis d'autres figures. Car est-il chose plus humaine et plus naturelle que le besoin d'exprimer aux yeux et de traduire par des formes visibles ses sentiments, ses aspirations les plus intimes, les objets de ses affections et surtout de ses espérances?

Mais quel fut le caractère de ces formes elles-mêmes?

Quand nous tenons compte du courant des idées, et surtout du courant de la science religieuse qui, avec le christianisme, entra dans la circulation commune chez la population franque, nous ne croyons pas pouvoir douter que ces formes n'aient eu une étroite analogie avec celles que la tradition avait déjà consacrées en Italie et dans le midi de la Gaule, sauf une certaine physionomie plus grossière qu'elles durent revêtir sous des mains moins habiles et moins exercées à la technique de l'art. Quant au fond, elles durent nécessairement appartenir à cet art symbolique dont saint Paulin de Nola avait fait connaître en partie les formules à Sulpice Sévère, et dont son ami Victricius, l'apôtre de la Morinie, fut peut-être le premier à implanter les germes dans nos contrées [1]. En effet, dans nos régions, la position du dogme nouveau, à l'égard du paganisme septen-

[1] Sancti Paulini Nolani epist. XVIII, cap. 5; epist. XXXII, cap. 10, seqq.; poem. XXVII, v. 511 seqq. (édit. Migne, col. 259; 335 et suiv.; 660 et suiv.).

trional, était complétement identique à celle où, quatre siècles auparavant, il s'était trouvé à l'égard du paganisme romain.

Si, dans le midi, où l'art païen, rempli des traditions grecques, réalisait l'idéal humain dans les splendeurs de la forme et dominait en quelque sorte les idées religieuses, en leur imposant les divinités qu'il créait, le christianisme naissant s'y était montré hostile au point de refuser les eaux baptismales à ceux qui le pratiquaient et de les exclure de la communion des fidèles, lorsque, après y avoir été admis, ils reprenaient leur profession exécrée [1]; si, pour détourner les artistes de l'idée de reproduire la figure du Christ, il avait été jusqu'à chercher, dans les livres saints eux-mêmes, des arguments au moyen desquels il proclamait la laideur physique du Sauveur [2]; si, durant les premiers siècles du moyen âge, en vue de contrarier l'abomination de l'anthropomorphisme, il défendit la représentation directe du Créateur [3], — il avait pourtant admis, dès les premiers temps, une série de symboles ou d'emblèmes, dont les éléments étaient empruntés, soit aux comparaisons ou aux similitudes qui abondent dans les textes sacrés, soit même à certaines idées ou à certaines pratiques de la civilisation grecque ou romaine qui pouvaient offrir une figure propre à exprimer une idée chrétienne. L'art païen avait ses symboles, langue toute faite que la foule des croyants lisait et comprenait; mais ils ne servaient qu'à exprimer des abstractions philosophiques ou des mythes, que le culte nouveau avait en horreur. Or, ce mode d'expression ne pouvait servir à l'Église, qui avait à figurer des croyances, des sentiments, des convictions d'un ordre tout différent. Aussi, voilà que l'étude des monuments appartenant à la période primitive du christianisme, nous révèle toute une langue inconnue jusqu'alors, toute une série d'hiéroglyphes chrétiens, et cet idiome conventionnel, créé spontanément par l'accord universel des fidèles plutôt que par des prescriptions hiératiques

[1] *SS. Patrum qui temporibus apostolicis floruer. Opera*, t. I, p. 417 (édit. de Constelier, 1724). Comp. Tertullian. *De Idololatria*, cap. 5 (édit. de Froben, p. 750).

[2] Isaïe, chap. XLII, v. 14; Id., chap. LIII, v. 5. Comp. Tertullian. *Adversus Judaeos*, cap. XIV; Cyrilli Alexandrini *In Genesim*, lib. IV.

[3] *Concilium Illeberitanum*, ap. Labbe, *Sacrosanct. Concil.*, t. I, p. 1257.

formelles, a son dictionnaire complet. La croix devient naturellement l'emblème de la rédemption, et le monogramme, si divers de forme dans les nombreuses combinaisons qu'il subit, rappelle aux croyants le nom du Sauveur, dont l'A et l'Ω sont aussi une figure [1]. A ces signes primitifs, on en ajoute successivement une foule d'autres, qui tous se rapportent d'une manière plus ou moins directe aux circonstances les plus saillantes de la vie et des enseignements du Rédempteur, ou qui reproduisent des similitudes ou des images recueillies dans la partie prophétique des livres saints, c'est-à-dire l'Ancien Testament [2]. Ainsi la vigne et l'agneau représentent le Christ, parce qu'il a dit : « Je suis la vraie vigne [3], » et que l'agneau sans tache de la pâque ou de la délivrance est l'image de l'agneau du Calvaire [4]. Le poisson devient aussi le symbole du maître divin, grâce à une naïve combinaison de lettres [5], ou par allusion à ces paroles qu'il adressa à ses disciples André et Simon Pierre : « Suivez-moi, et je vous ferai pêcheurs d'hommes [6]. » Le démon est représenté soit sous la forme d'un dragon ou d'un serpent, le tentateur ayant pris cette figure dans le paradis terrestre, soit sous la forme d'un lion, d'après une comparaison employée par saint Pierre [7]; et, à cause de l'inimitié que l'antiquité avait cru reconnaître contre ce terrible quadrupède dans le coq [8], celui-ci devient l'emblème de la vigilance chrétienne [9]. L'ancre est celui de l'espérance [10]; la

[1] Isaïe, chap. XLIV, v. 6; *Apocalypse*, ch. I, v. 8, et chap. XXII, v. 13. Comp. Sancti Paulini Nolani poem. XXXIII, v. 89 (édit. Migne, col. 673).

[2] Sancti Paulini Nolani epistol. XXXII, § 7 (édit. Migne, col. 333).

[3] *Évang. de saint Jean*, chap. XV, v. 1.

[4] Exode, chap. XII, v. 3, 5 et 11; Isaïe, chap. XVI, v. 1. Comp. Paulini Nolani epistol. XXXII, §§ 10-17 (édit. Migne, col. 335-338).

[5] *Poisson*, en grec ΙΧΘΥΣ, mot formé des lettres initiales des vocables Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ. (Comp. Sanct. Augustin. *De Civitate Dei* lib. XVIII, cap. 23, et Tertullian. *De Baptismo*, cap. I.) C'est conformément à ce symbolisme, que le sceau de la cathédrale d'Aberdeen, en Écosse, représente encore le Christ par la figure d'un poisson couché dans une crèche. Voy. *Glossary of architecture*, au mot *Fish*.

[6] *Évang. de saint Matthieu*, chap. IV, v. 19.

[7] Saint Pierre, 1re épître, chap. V, v. 8.

[8] Plinii *Histor. natural.* lib. X, cap. XXIV.

[9] Hildebraud. *Sacr. publ. veteris Ecclesiae*, p. 17; Sancti Ambrosii *Hexaem.* lib. V, cap. XXIV. Ceci nous explique pourquoi le coq figure si fréquemment sur les clochers des églises.

[10] Saint Paul, *Épître aux Hébreux*, chap. VI, v. 18 et 19.

palme, celui du triomphe des confesseurs de la foi et celui de la résurrection [1]; le phénix, celui de l'éternité [2]; enfin, l'arche que gouverna Noé est le type de l'Église universelle dont le Christ tient le gouvernail [3]. Nous pourrions multiplier ces exemples à l'infini; mais nous croyons devoir nous borner à renvoyer aux ouvrages qui traitent plus spécialement de cette matière [4].

Les termes de cette langue rudimentaire devaient naturellement se multiplier et s'étendre en vertu de cette loi invincible que subit tout ordre d'idées où travaille la séve intellectuelle des convictions jeunes et fortes, la ramure de tout arbre où fermente la séve énergique et généreuse du printemps.

Cependant un nouvel obstacle ne tarde pas à venir entraver cet essor : c'est la propagation du gnosticisme, ce mélange bizarre du christianisme et des doctrines religieuses et philosophiques de l'Égypte et de l'Asie. En effet, les gnostiques ne considéraient le Christ que comme un simple anneau de cette longue chaîne qui, à travers Abraham, Orphée, Homère, Pythagore, Platon, Socrate, Aristote, Apollonius de Tyane, et tous les grands poëtes, les grands philosophes, les conducteurs de l'humanité, se rattache au berceau du monde, au Créateur lui-même. Aussi, comme nous le montrent plusieurs monuments du II^me^ et du III^me^ siècle, ils sculptent la figure du Sauveur et l'introduisent hardiment dans cette légion de législateurs, de penseurs et de sages, qu'ils regardent comme procédant tous du même esprit [5].

[1] Psaume XCI, v. 12 et 13.

[2] Bottari, *Sculture e pitture sagre*, t. I, pp. 84 et suiv.

[3] Sancti Paulini Nolani epistol. XII, § 2, et epistol. XLIX, § 9; édit. Migne, col. 200 et 404; Sanct. Augustin. *in Psalm. LXXXVI*, § 3.

[4] Voy. entre autres Marchi, *Monumenti delle arti Cristiane primitive nella metropoli del Cristianesimo;* Kugler, *Handbuch der Geschichte der Malerei*, t. I, 2^me^ édit., Berlin, 1847; Id., *Handbuch der Kunstgeschichte*, 2^me^ édit., Stuttgart, 1848; Milman, *History of the Christianity*, t. II, pp. 544 et suiv., édit. de Paris, Galignani, 1840, ainsi que les sources citées par ces auteurs.

[5] Dans la chapelle gnostique que l'empereur Alexandre Sévère avait dans son palais à Rome, on voyait le Christ entre Abraham, Orphée et d'autres figures antiques. Voy. *Histor. August. Scriptor.*, Ælii Lampridii *Vit. Alexandri Severi*, cap. XXVIII (édit. de la collection des auteurs latins, publiée par M. Nisard, Paris, 1848) : « Christum, Abraham, Orpheum, et hujuscemodi deos

Bien que la doctrine des gnostiques formât, pour ainsi dire, le domaine exclusif des lettrés et que, en raison de son caractère scientifique, elle ne pût espérer de pénétrer dans les profondeurs des masses populaires, le christianisme cependant devait en redouter d'autant plus l'influence, qu'il ne pouvait consentir à voir placer le héros divin de la rédemption à côté des héros profanes de la philosophie. Il pouvait très-bien s'expliquer, par l'aveuglement de l'erreur, la négation que le paganisme antique opposait à la divinité du Christ; mais il devait regarder comme une profanation réelle, comme une insultante dérision, le point de vue d'où la gnose considérait le Sauveur, en le reconnaissant, à la vérité, comme une émanation immédiate de l'être suprême, mais en ne l'élevant guère au-dessus des poëtes et des philosophes éminents de l'antiquité grecque et orientale. On comprend dès lors le redoublement de rigueur avec lequel il devait s'opposer à la représentation directe des figures saintes et s'appliquer à contenir les artistes dans la voie symbolique où ils s'étaient engagés.

Mais l'art chrétien réclamait impérieusement un développement ultérieur.

Il ne pouvait rester cloîtré dans les étroites limites où il s'était exercé jusqu'alors. Il avait épuisé le champ des simples emblèmes. Il aspirait à s'élever à une expression plus complète des pensées qu'il voulait traduire, des actes qu'il voulait glorifier, des vérités qu'il voulait rendre visibles. Or, une route naturelle lui était logiquement indiquée par le principe lui-même qui l'avait gouverné jusqu'à cette époque. Il s'agissait simplement d'élargir cette route et d'entrer de plain-pied dans le cycle des faits de l'Ancien Testament; ce n'était là ni sortir de la figure, ni aborder des réalités auxquelles l'Église devait pour tant de motifs craindre de voir toucher. Et, en effet, c'est là ce que fit l'art chrétien. Aussi nous le voyons s'emparer de la grande épopée biblique, et nous représenter les scènes les plus importantes de la loi nouvelle par celles de la loi ancienne. Ce développement, l'art l'atteignit dès le milieu du IV^me^ siècle, grâce au concours

habebat. » D'autres exemples de représentations gnostiques du Christ sont mentionnés par Milman, *History of the Christianity*, t. II, p. 333 (édit. citée).

des écrivains ecclésiastiques de cette époque et de la période immédiatement antérieure, que l'on voit presque tous se préoccuper de l'étude des analogies que présentent les deux lois, comme s'ils eussent voulu aider par leurs lumières à la direction du mouvement qui s'opérait dans l'art, en montrant à ceux qui le cultivaient, dans le miroir prophétique de l'Ancien Testament, les événements accomplis et réalisés dans l'Évangile.

Cependant, ce ne sont pas les édifices spécialement consacrés à l'exercice du culte qui nous offrent les premiers exemples de ce symbolisme plus large, plus parlant, s'il nous est permis d'employer ce mot emprunté au langage héraldique; mais ce sont les sculptures des sarcophages et les peintures murales des catacombes qui nous révèlent les premières ce mode d'expression plus ample et, par cela même, plus propre à donner satisfaction aux nouvelles exigences des esprits, parce qu'il inaugurait, dans le domaine de l'art chrétien, la forme humaine qui en était restée exclue jusqu'alors.

Ces monuments, dont on fait remonter quelques-uns aux premiers temps du christianisme, mais dont le plus ancien qui nous soit connu par une date certaine, n'est guère antérieur à la première moitié du IV^me^ siècle [1], nous offrent une série tout entière de représentations de cette nature.

Ici Moïse, faisant jaillir du rocher la source d'eau vive, rappelle la source spirituelle sortie du Christ ou du rocher du Christ, comme l'apôtre s'exprime [2]; Joseph vendu par ses frères aux marchands ismaélites, est l'image du Sauveur vendu par Judas aux Juifs de la Synagogue [3]; Abel tué par Caïn [4], Noé outragé par son fils, Job assis sur son fumier et Daniel dans la fosse aux lions [5], figurent la passion du Rédempteur et son passage par la vallée de la mort [6]; le serpent d'airain élevé par Moïse

[1] Franz von Rümohr, *Italienische Forschungen*, t. I, p. 168.

[2] Saint Paul, *Première épître aux Corinthiens*, chap. X, v. 4.

[3] Sanct. August. *in Psalm.* 80.

[4] Sanct. Paulin. Nolan. epistol. XII, § 2 (édit. Migne, col. 200 et 201).

[5] Représentés, dans la catacombe vaticane, sur le monument de Junius Bassus, et peints dans la catacombe de Sainte-Agnès. Comp. Gaume, *Les trois Rome*, t. IV, pp. 42 et suiv., et pp. 197 et suiv. (édit de Bruxelles, 1848).

[6] *Épître de saint Jacques*, chap. V, v. 11. Comp. Sancti Chrysostomi *homilia II de Job*, et Paulini Nolani, *ep. XXXVIII*, § 3 (édit. Migne, col. 359).

dans le désert est celle de la croix du Calvaire [1], et Abraham, se disposant à sacrifier Isaac, représente l'Éternel donnant son Fils en holocauste pour les péchés des hommes [2]. Là Jonas, englouti par la baleine et rejeté vivant sur le rivage de la mer après trois jours, ou Lazare, rendu à la vie, sont deux symboles du Christ qui ressuscita après avoir passé trois jours dans le sépulcre [3], de même qu'Élie emporté au ciel dans un char de feu est la figure de l'Ascension [4]. Enfin, ces diverses scènes étaient accompagnées de quelques vers qui en expliquaient le sens [5].

Toutefois, chacun de ces différents personnages bibliques, et bien d'autres encore que nous croyons pouvoir nous dispenser d'énumérer ici, ne fournit au cycle symbolique dont nous nous occupons qu'un ou deux épisodes isolés, et ne présente qu'un rapport accidentel peut-être avec le Rédempteur, tandis que l'histoire de Samson offre à l'esprit ingénieux de l'époque une série complète de parallèles et d'analogies où semblent préfigurées toutes les phases les plus importantes de la vie terrestre du Sauveur, sa lutte avec l'esprit du mal, sa victoire remportée sur le démon, sa mort et sa résurrection. Aussi les écrivains ecclésiastiques s'occupent-ils à l'envi, et avec une sorte de complaisance, d'exposer et de mettre en relief les nombreuses similitudes que l'on remarque entre l'histoire du héros d'Israël et celle du Christ [6].

Néanmoins, si fertile et si riche que fût par lui-même le champ nouveau que l'art chrétien venait de conquérir, les influences païennes et gnostiques trouvèrent encore à s'y faire sentir à un certain degré.

Ainsi, par exemple, le symbole d'Orphée, qui figure dans la crypte de S[t]-Calixte, à Rome, domptant les animaux par les sons de sa musique,

[1] *Évangile de saint Jean*, chap. III. v. 14.

[2] Tertullian. *Adversus Judaeos*, in Opp., p. 195 (édit. de Paris, 1664).

[3] *Évangile de saint Matthieu*, chap. XII, v. 39 et 40; *Évangile de saint Luc*, chap. XI, v. 30. Comp. Sancti Paulini Nolani *ep. XLIX*, § 10 (édit. Migne, col. 404).

[4] Sanct. Chrysostom. *in psalm.* 137; Sanct. Chrysostom. *homil. I de Resurrectione;* Gaume, ouvrage cité, t. IV, p. 44.

[5] Sanct. Paulini Nolan. *epist. XXXII*, §§ 5-16 (édit. Migne, col. 331-338); Fortunat. Venantii *Miscellan.* lib. X, cap. 6 (édit. Migne, col. 330 et 331).

[6] « *Samson, fratres dilectissimi, Christum significabat.* » Sancti Augustini *De tempore sermo* 106 (édit. de Plantin, 1576, t. X, p. 295); Sancti Gregorii *homilia XXI in Evangel.;* Sancti

de même que le Christ soumit les âmes des gentils par la douceur de sa parole [1], semble trahir un rapport manifeste avec l'idée que la gnose attachait à ce personnage mythique, placé, à l'égal du Sauveur, dans la série des émanations. Ainsi encore dans un autre monument, que l'on rapporte, comme le précédent, à l'époque de Constantin, le Rédempteur, représenté sous la figure d'un agonothète qui offre une couronne au vainqueur de la lice, est une image empruntée à l'usage grec des jeux du cirque, bien qu'on puisse à la rigueur en expliquer l'introduction dans les peintures chrétiennes au moyen d'une comparaison proposée aux Corinthiens par saint Paul [2]. Quoi que l'Église pût faire, il n'était guère possible que l'art chrétien échappât entièrement à l'action si puissante encore de la civilisation et des croyances de l'antiquité païenne [3]. Les Pères eux-mêmes, à cause du contact où ils se trouvaient constamment et partout avec elles, n'en purent éviter complétement l'influence; car on les voit fréquemment employer des similitudes empruntées à cette civilisation, et même s'approprier, mais pour en transformer le sens, des croyances profondément enracinées dans les esprits. Ainsi, ce n'est pas sans éprouver, au premier abord, quelque étonnement, qu'on voit saint Jérôme comparer le Christ au mythe païen d'Apollon, le soleil invincible, soit parce que la qualification de Σωτήρ, sauveur, avait déjà été attribuée à Apollon par

Ambrosii *Commentar. in Apocalyps.;* Sancti Paulini Nolan. *epistol. XXIII*, § 10 et seqq.; Sancti Paulin. Nolan. *poema XXIV*, v. 511 et seqq. (édit. Migne, col. 535 seq., 625 seq.). Nous n'avons pas besoin de rappeler ici qu'une partie du cycle de Samson a servi à la décoration d'un des anciens porches de l'église de Nivelles. Ces sculptures ont été décrites et expliquées dans un excellent travail dû à MM. Alvin et Bock et inséré dans les *Bulletins de l'Académie royale*, t. XVII, 1850.

[1] S. Clement. Alexandrin. *Cohortat. ad gentes*, cap. I; Eusebii *Orat. de laudibus Constantin.*, cap. 14. Comp. Aringhi, *Roma subterran. novissim.*, lib. III, cap. 22.

[2] *Épître première aux Corinthiens*, chap. IX, v. 24-26; *épître II à Timothée*, chap. II, v. 5.

[3] Nous pourrions signaler la présence d'un assez grand nombre de figures païennes dans des productions de l'art chrétien, même du X^me^ et du XI^me^ siècle. Nous ne citerons que la plaque d'ivoire sculptée que possède le trésor de l'église de Tongres. On y voit le soleil représenté sous la figure d'un jeune homme, la lune sous celle d'une jeune femme voilée dont la tête est surmontée d'un croissant, la terre sous la forme d'une femme qui tient de la main gauche un arbuste et de la main droite un serpent qu'elle allaite, enfin, la mer sous celle d'un fleuve antique, vieillard barbu et appuyé sur une urne d'où s'échappe un filet d'eau. Cet ivoire curieux a été reproduit dans les *Mélanges d'archéologie, etc.*, par Ch. Cahier et A. Martin, t. II, pl. VI.

les poëtes grecs [1], soit parce que le Christ, né à l'époque du solstice d'hiver, c'est-à-dire au moment où l'astre semble prendre une vie nouvelle, était ainsi devenu la figure du soleil spirituel, allumé sur le monde pour l'éclairer des rayons de sa doctrine [2]. De même l'image du dieu de la lumière s'élevant vers la région supérieure du ciel, était regardée comme un symbole d'Élie au moment de sa glorieuse ascension [3]. De même encore l'analogie extérieure que la figure d'Hercule présente avec celle de Samson, frappa saint Augustin, et lui fit croire que le paganisme avait emprunté aux traditions hébraïques l'histoire du fils de Manué pour la transformer en celle du demi-dieu antique [4].

A mesure que le paganisme tombait sous les coups dont la législation ne cessa de le frapper, durant le règne de Valentinien, de Gratien et de Théodose [5], et à mesure que le christianisme gagnait en puissance dans l'empire romain, l'Église put se relâcher de la rigueur avec laquelle elle s'était opposée si longtemps à ce que les peintres et les sculpteurs représentassent aux yeux les images plus ou moins réelles des figures à qui s'adressait la vénération des fidèles.

Il fut dès lors permis à l'art de sortir de l'Ancien Testament, d'entrer dans le Nouveau, et de prendre enfin la direction historique à laquelle avaient tendu tous ses efforts. Peu à peu il s'empare du cycle entier de la loi nouvelle. Ses premiers pas sont timides encore. Il commence par les paraboles, au nombre desquelles celle du Bon Pasteur, qui en est une des plus touchantes, reste longtemps le sujet de prédilection des artistes [6]. Enfin, il entre en plein Évangile; il aborde les Actes des apôtres et des martyrs; il crée les types du Christ, de la Vierge, de saint Pierre et de saint Paul [7].

[1] Æschyl. *Agamemnon*, v. 498. Comp. Sanct. Hieronym. *Comment. in Job*, cap. XII.

[2] Saint Augustin oppose aussi la fête chrétienne de la Nativité à la fête païenne du solstice d'hiver. Sancti Augustini *sermo CLXXXVI, in Natali Dom. III*, cap. 1; *sermo CXC, in Natali Dom. VII*, cap. 1.

[3] Sedulii *Carmen paschale*, lib. I, v. 184 ad 187.

[4] Sancti Augustini *de Civitate Dei* lib. XVIII, cap. XIX.

[5] Voy. les textes des lois citées ci-dessus, p. 6, not. 1, p. 7, not. 6, et p. 8, not. 5.

[6] On en voit de nombreux exemples dans l'ouvrage d'Aringhi, cité ci-dessus, p. 7, not. 1.

[7] S'il y avait quelque fondement à l'assertion d'après laquelle de véritables portraits auraient existé, saint Augustin n'eût certainement pas écrit, au commencement du V^me^ siècle, que l'on ne

C'est ainsi qu'il conquiert pas à pas tout le domaine historique du Nouveau Testament. Seulement il n'ose encore aborder la réalité du drame du Calvaire, ni montrer le Christ cloué à la croix [1], ni surtout la figure de l'Éternel, dont la nature spirituelle ne saurait être rendue visible par aucune image, comme s'exprimaient les Pères [2] et les docteurs du concile d'Elvire [3], et dont on ne connaît aucune représentation sous la forme humaine qui soit antérieure au milieu du IX^me^ siècle [4].

Cependant une fois en possession des motifs qui abondent dans les livres du Nouveau Testament, l'art ne rompt point avec le style figuré par lequel il est graduellement arrivé au style directement historique. Au contraire, on le voit réunir les deux modes de représentation et les disposer systématiquement en une sorte de parallélisme, dans lequel l'acte ou le personnage de la loi nouvelle, qui est l'accomplissement, se trouve toujours mis en présence ou en face du fait ou du personnage de la loi ancienne, qui est la prophétie. Ce parallélisme constitue le grand système de décoration, appliqué dans les édifices religieux du moyen âge. Les deux cycles de l'histoire sainte se répondent l'un à l'autre, et l'un par l'autre ils se complètent : l'un montre le fait, l'autre l'explique ou l'interprète par les images diverses et successives dont il est la réalisation; et de cette manière on peut remonter jusqu'à la chute des premiers hommes la genèse de la vérité et l'histoire de la rédemption du monde.

Qu'il nous soit permis de nous arrêter un moment à l'application de ce système.

connaissait ni le portrait du Sauveur ni celui de la Vierge. (S. Augustin. *de Trinitate* lib. VIII, cap. IV et V.) Quant aux types de saint Pierre et de saint Paul, tels qu'ils sont consacrés aujourd'hui, ils n'ont rien de commun avec les figures de jeunes hommes que nous voyons représentées sur les patères trouvées dans les catacombes et qui sont accompagnées des noms de ces deux compagnons du Sauveur.

[1] Les crucifix proprement dits ne sont pas antérieurs à la fin du VII^me^ siècle, c'est-à-dire au concile quinisexte tenu en 692. Voyez *Synod. Constantinop. quinisext. can.* 82, ap. Mansi, *Sacror. concilior. collect.*, t. XI, col. 978. Comp. Münter, *Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen*, t. II, p. 77.

[2] S. Augustin. *Confession.* lib. VI, cap. 2.

[3] *Concilium Illeberitan.*, ap. Labbe, t. I, col. 1257.

[4] Émeric David, *Histoire de la peinture au moyen âge*, p. 20, note (édit. de Paris, 1842).

L'Église est le corps du Christ [1]. Elle a la forme de la croix; et, d'après les prescriptions apostoliques, elle a régulièrement le chevet dirigé vers l'Orient, source de la lumière et de la vie [2]. Dans l'abside se dresse le symbole de la rédemption, dont le drame auguste forme le centre et le lien des deux lois. A la droite du spectateur se déroulent sur les parois les scènes principales de l'Évangile; à sa gauche se déploient les épisodes correspondants de l'Ancien Testament, ceux-ci commentant celles-là de la manière la plus variée et au moyen des rapprochements les plus ingénieux. Ainsi, à Jésus enseignant correspond Moïse faisant jaillir l'eau vive du rocher; au Christ vainqueur du démon, Samson terrassant le lion; au Sauveur portant la croix au Calvaire, Isaac portant le bois destiné à brûler l'holocauste; au crucifiement, la mort d'Abel, le sacrifice d'Abraham ou le serpent d'airain dressé dans le désert; au Rédempteur mis au tombeau, Jonas englouti par la baleine; à sa résurrection, Jonas rejeté sur le rivage de la mer, Lazare sortant de la tombe, ou Samson quittant la caverne du rocher d'Étam; à son ascension, Élie montant au ciel dans le char de feu, et ainsi de suite.

Sans doute, un ensemble aussi complet et aussi saisissant par son unité devait frapper vivement les esprits et mériter la qualification de *scriptura viva*, que le vénérable Bède y donne [3], et celle de *compendiosa scripturarum narratio*, que le deuxième concile de Nicée y applique [4]. Malheureusement il n'existe plus, à l'heure qu'il est, un édifice religieux où un pareil ensemble de représentations parallèles ait résisté aux ravages exercés par le temps, par les incendies ou par les hommes, et les vitraux de Bourges [5] peuvent seuls encore nous donner une idée

[1] *Évang. de saint Jean*, chap. II, v. 21.

[2] *Constitut. apostolic.* lib. II, cap. 57 (édit. de Coustelier, Paris, 1672); Sancti Paulini Nolan. *epistol. XXXII*, § 13; Socratis *Histor. eccles.* lib. V, cap. 21; Tertullian. *Advers. Valentinian*, cap. 3. Le principe de l'orientation des églises, ou au moins de l'autel, se trouva déjà appliqué dans les Gaules au temps de Sidoine Apollinaire. Sidonii Apollinar. *Epistolar.* lib. II, *epistol.* 10 (édit. Migne, col. 487).

[3] Agobardi *Opera*, t. I, p. 251 (édit. de Baluze, Paris, 1665).

[4] *Nicæan. synod.* II, act. I, ap. Mansi, *Sacror. concil. collect.*, t. XIII, col. 751.

[5] Martin et Cahier, *Les vitraux de Bourges expliqués et commentés* (Paris, 1842).

plus ou moins parfaite de l'application de ce système de décoration [1].

De ce que nous venons de dire du développement graduel de l'art chrétien, il résulte qu'on peut le diviser en quatre périodes bien distinctes. La première est celle où prévalurent les emblèmes simples et purement physiques; la deuxième, celle où les actes de la loi nouvelle furent représentés d'une manière indirecte au moyen des scènes correspondantes de la loi ancienne, et que nous pouvons appeler période du style figuré; la troisième, celle où, abordant la représentation directe des faits du Nouveau Testament, l'art les dispose soit en face, soit côte à côte des faits correspondants de l'Ancien Testament, et que nous pouvons appeler la période du parallélisme; enfin, la quatrième, celle où les actes des deux lois sont figurés d'une manière absolue et indépendante de toute corrélation entre la prophétie et l'accomplissement. Cette dernière période ne date réellement que de l'époque de la renaissance.

Or, au moment où la foi chrétienne prit racine dans la société franque, l'art n'avait pas encore atteint sa troisième période de développement. Il en était encore à pratiquer le style que nous avons appelé figuré.

Ce fut donc évidemment aux idées qui prévalaient alors que les premières églises, érigées sur notre sol, durent emprunter les motifs de leur décoration. En effet, à l'époque dont nous parlons, ces idées se font jour dans tous les écrits des Pères, dans tous les livres d'exégèse dont le clergé franc et les missionnaires, que, depuis la moitié du VII^me^ siècle, les monastères irlandais et anglo-saxons déversèrent en si grand nombre sur nos côtes et dans nos provinces, faisaient l'objet d'une étude si constante et si zélée.

Lorsque l'art, grâce aux canons du concile quinisexte, se fut ouvert le cycle de la loi nouvelle, et qu'il eut atteint sa troisième période de déve-

[1] Saint Paulin de Nola résume parfaitement tout ce système dans les quatre vers que voici :

Aula DUPLEX *tectis, Ecclesia testamentis:*
UNA *sed ambobus gratia fontis adest.*
Lex antiqua novam FIRMAT, *veterem nova* COMPLET;
In veteri spes est, in novitate fides.

(S. Paulin. Nolani *epistol. XXXII*, § 5 (edit Migne, col. 333.)

loppement, ce progrès fut naturellement acquis à nos contrées. A la verité, nous ne pourrions produire aucune preuve matérielle de ce fait. Mais il nous semble que, sans trop nous aventurer, il nous est permis de le déduire de l'action presque toute-puissante que les missions anglo-saxonnes exercèrent dans notre patrie durant le VII^me^ et le VIII^me^ siècle, et du grand mouvement de science religieuse qui se manifesta, à cette époque, dans les monastères insulaires où elles se formaient et se préparaient aux travaux de l'apostolat.

L'usage d'orner de peintures murales le pourtour intérieur des édifices religieux et de substituer au travail lent et dispendieux des tableaux en mosaïque le travail plus rapide et plus économique de la brosse et du pinceau, nous le voyons pratiqué en Italie dès la fin du IV^me^ siècle. Saint Paulin de Nola, qui appartient à cette époque, nous montre même, dans une de ses lettres les plus intéressantes, que cet usage était déjà admis en partie dans la Gaule [1], où, du reste, ce genre de décoration avait depuis longtemps pris faveur dans la demeure des riches, comtes, seigneurs ou prélats [2], mais où plus d'un évêque, jusqu'aux approches du VIII^me^ siècle, refusa d'admettre dans les églises cette espèce d'ornement [3], usité seulement çà et là par exception, selon le témoignage de Grégoire de Tours [4] et de Fortunat [5]. Cette opposition s'explique aisément quand on songe combien les idées iconoclastes, qui, depuis la fin du V^me^ siècle jusqu'à la fin du VIII^me^, causèrent tant d'irréparables dommages à l'art en Orient,

[1] S. Paulin. Nolan. *epistol. XXXII*, § 2. Comp. *epistol. XXI*, § 1, avec la note de Rosweyden (édit. Migne, col. 525, 551 et 875).

[2] Sidon. Apollinar. *Epistolar.* lib. II, *epistol. II* (édit. Migne, col. 474); Fortunat. Venant. *Miscellan.* lib. III, cap. 17 (édit. Migne, col. 139).

[3] Sancti Gregorii *Epistolar.* lib. IX, *epist. III, ad Serenum, episcop. Massiliens.*

[4] Gregor. Turon. *Hist. Franc.* lib. II, cap. 17; lib. VII, cap. 22, et lib. X, cap. 31, § 19 (édit. Migne, col. 215, 428 et 571). Ejusd. *Miraculor.* lib. I; *De Glor. confessor.*, cap. 55 (édit. Migne, col. 764). D'après Mabillon (*Annal.*, I, p. 121) la basilique de S^t^-Vincent à Paris, bâtie par le roi Childebert I († 554) et dédiée plus tard à saint Germain des Prés, aurait déjà été ornée de peintures murales et d'un plafond doré. Malheureusement cette assertion n'est basée que sur le témoignage d'un écrivain du IX^me^ siècle, l'auteur anonyme de la Vie de saint Droctovée. Comp. Fortunat. Venantii *Carmin.* lib. II, *carm.* 14, note (édit. Migne, col. 104 et 105).

[5] Fortunat. Venant. *Miscellaneor.* lib. X, cap. 6 (édit. Migne, col. 551).

rencontrèrent de sympathie sur plus d'un point en Occident, notamment dans la Gaule septentrionale, où le paganisme germanique avait encore de si profondes racines dans les masses populaires [1]. Pour mettre un terme à cette hostilité contre les images, il fallut que, en 769, le synode de Rome [2], et, dix-huit années plus tard, le deuxième concile général de Nicée [3] consacrassent enfin, par des canons formels, ce genre nouveau de peinture.

Mais voilà que Charlemagne proteste avec énergie contre les décisions nicéennes, non-seulement en opposant à ce concile celui de Francfort, ouvert en 794 [4], mais encore en les combattant dans un gros livre dirigé tout entier contre l'introduction de la peinture dans le pourtour des édifices religieux [5]. Cependant, hâtons-nous de le dire, cette opposition n'eut pour motif aucun sentiment d'hostilité réelle contre l'art sacré ni contre les créations qu'il produisait. Elle n'eut, selon le témoignage de l'empereur lui-même, sa raison d'être que dans la crainte de voir se propager, dans les édifices consacrés au culte, toute sorte de pratiques superstitieuses, provoquées par la représentation des images saintes auxquelles les populations, mal affermies encore dans leurs croyances, venaient adresser un culte matériel, et dont elles faisaient l'objet d'une adoration grossière et tout à fait païenne. Aussi, pour empêcher un semblable abus de dégénérer en une véritable iconolâtrie, et même pour en ôter toute occasion, Charlemagne relégua-t-il exclusivement la peinture dans le sanctuaire des églises, qui restait inaccessible à la foule [6].

[1] Voyez, entre autres preuves, *Karlomanni capitular.* I, art. 5; *capitular.* II, art. 4, ap. Baluze, *Capitular. Reg. Francor.*, t. II, pp. 148-151.

[2] Sirmond, *Concil. ant. Gall.*, t. II, p. 65.

[3] *Nicæan. Synod. II*, act. I, ap. Mansi, *Sacror. concil. collect.*, t. XIII, p. 751.

[4] Sirmond, *Concil. ant. Gall.*, t. II, p. 194.

[5] *Aug. concil. Nicæani II censura, hoc est Karoli Magni de impio imaginum culta* lib. IV (édit. Heumann, Hanovre, 1731).

[6] C'est à tort que M. Émeric David (*Histoire de la peinture au moyen âge*, p. 67 de l'édition citée) nous montre Charlemagne faisant construire, sous les remparts de Pavie, un oratoire dont « les murs étaient couverts de peintures *sur toute leur surface.* » D'abord, le texte du moine de Saint-Gall, sur lequel il se fonde pour établir ce fait, ne dit aucunement ce que le traducteur a cru y voir. Ensuite, ce système de décoration eût été en contradiction manifeste avec les idées de Char-

Toutefois, si la réserve timorée de Charlemagne, en restreignant l'action des peintres et des mosaïstes à la partie la moins développée du pourtour intérieur des édifices consacrés au culte, semblait limiter ainsi l'espace sur lequel ils eussent pu s'exercer au grand art historique, l'empereur ne leur en laissa pas moins ouvert un terrain assez vaste pour y déployer leurs créations. En effet, parmi les palais qu'il éleva, il en est trois où il introduisit tout le luxe que comportait cette époque, grandiose même dans ce qui lui restait encore de barbarie. Un contemporain nous a laissé, entre autres, une minutieuse description de la résidence impériale d'Ingelheim, près de Mayence. Il nous introduit dans la chapelle, décorée des scènes les plus importantes de l'Ancien et du Nouveau Testament, et dans la salle du trône, ornée des épisodes les plus saillants de l'histoire universelle, mis en regard de l'histoire franque dans un parallélisme aussi rigoureux que l'étaient, au point de vue de l'art sacré, les cycles des deux lois [1]. Il n'y a pas de doute que les vastes demeures que Charlemagne se fit construire à Nimègue et à Aix-la-Chapelle n'aient été décorées avec la même magnificence [2]. Le palais qu'il érigea dans cette dernière ville, et que les contemporains appelaient son Latran [3], devait surtout être digne de cette cité, son séjour favori, dont il voulait faire une seconde Rome [4], et où il avait coutume de recevoir les ambassades que lui adressaient les princes de l'Orient et de l'Occident. Nous savons, du reste, que cet édifice était conçu entièrement sur le plan du palais des empereurs de Constantinople, disposition que justifiait et que nécessitait même l'introduction du cérémonial bysantin à la cour franque [5].

La peinture et l'architecture ne furent pas les seules branches de l'art

lemagne à cet égard. Enfin, l'histoire tout entière de cette chapelle maçonnée en pierre et ornée de lambris et de peintures *en huit heures* de temps, est évidemment une de ces inventions hardies et incroyables dont les exemples abondent dans le livre du moine carlovingien. Comp. Monach. San Gallens. lib. II, cap. 17.

[1] Ermold. Nigell. lib. IV, v. 179-282, ap. Pertz, *Scriptor.*, t. II, p. 505 seqq.

[2] *Palatia operis egregii.* Einhardi *Vita Karoli Magni*, cap. 17 (édit de Ideler, t. I, pp. 75 et 203).

[3] *Chronic. Moissac.*, ad ann. 796, ap. Pertz, *Scriptor.*, t. II, p. 305.

[4] *Anonym. de Carolo Magno*, ap. Dom Bouquet, t. V, p. 389.

[5] C.-P. Bock, *Das Rathhaus zu Aachen*, pp. 19-71.

au développement desquelles Charlemagne contribua. L'orfévrerie, qui, depuis saint Éloi, avait acquis une si grande importance, trouva aussi sous ce prince de puissants et efficaces encouragements. En effet, vous ne feuilletterez pas une chronique monastique de cette époque, sans la voir interrompre par moments le récit de quelque événement qui a changé la face d'une nation ou décidé de l'avenir d'un peuple, pour s'amuser avec une sorte de complaisance à énumérer les richesses, reliquaires et vases d'or ou d'argent ciselés, que renfermaient les cachettes des moustiers. Aussi bien les trésors des abbayes et des cathédrales sont les trésors de Dieu, et le luxe de l'Église est, aux yeux des populations encore à demi barbares, un hommage rendu à celui qui la remplit de son esprit. Dans le même ordre d'idées, le luxe du palais de l'Empereur, vicaire temporel de la divinité sur la terre, est l'attribut naturel et obligé de ce pontife politique de la société. Entrez par la pensée dans cette cour franque, et regardez à travers les distiques de l'évêque Théodulf [1], ou à travers les hexamètres du comte Angilbert [2], les filles de Charlemagne toutes resplendissantes de pierreries, même quand elles accompagnent leur père à la chasse; suivez à Aix-la-Chapelle le moine de Saint-Gall, et voyez de quel étonnement et de quelle stupéfaction les ambassadeurs bysantins et ceux d'Aroun-al-Raschid sont frappés en voyant apparaître le César d'Occident, revêtu des insignes de sa dignité et semblable à une statue d'or [3]; écoutez vous-même ce prince remuer dans son testament ce tas de joyaux et ces tables d'argent et d'or niellées, qu'il distribue par sa volonté dernière comme il aurait pu faire des provinces de son Empire [4]; ou pénétrez, le jour de l'an, dans la salle du trône pour admirer les bassins de vermeil tout remplis de pierreries que les seigneurs viennent déposer aux pieds de leur maître [5]; et jugez du travail dévolu à l'art des orfévres, appelés à donner aux métaux précieux les formes les plus riches et les

[1] Theodulfi Episcop. Aurelianens. *Carmin.* lib. III, carm. I, ap. Dom Bouquet, t. V, pp. 417 seq.
[2] Angilberti *Carmin.* lib. III, v. 137-266, ap. Pertz, *Scriptor.*, t. II, pp. 595-598.
[3] Monach. San Gallens. lib. II, cap. 6 et 8, ap. Pertz, *Scriptor.*, t. II, p. 751.
[4] Einhardi *Vita Karoli Magni*, cap. 33 (édit. citée, t. I, pp. 94 et suiv.).
[5] *Versus Hibernici exulis*, ap. Ang. Maï, *Scriptor.*, t. V, p. 405.

plus variées. Sous Louis le Débonnaire, le moine de Saint-Gall nous montre ce prince donnant aux églises des missels couverts de plaques d'or [1]. Les comtes et les grands dignitaires du palais ne devaient pas attacher moins d'importance aux joyaux et aux produits de l'orfévrerie, car nous voyons jusqu'à des évêques oublier l'humilité chrétienne au point de garnir leur table de coupes d'or ou d'argent, enrichies de pierres précieuses [2].

Dans le testament de Charlemagne, il est aussi fait mention de manuscrits et de tapisseries [3], double genre d'objets de luxe qui complétaient le faste du maître impérial.

Depuis que l'ordre de Saint-Benoît, dont relevaient la plupart des monastères établis dans nos contrées, avait étendu sa règle primitive à la culture des lettres, des sciences et des arts, — et surtout depuis que saint Boniface en avait recommandé la pratique au zèle et à l'activité des établissements monastiques qu'il disposa, comme des colonies civilisatrices, à tous les avant-postes de l'Ostrasie, depuis le Rhin supérieur jusqu'aux bouches de ce fleuve, et dont il recruta tous les éléments dans les cloîtres anglo-saxons de sa patrie, — l'art des calligraphes et des enlumineurs formait en Belgique une des branches importantes de l'enseignement monastique. Il constituait même, selon le témoignage d'un écrivain presque contemporain, qui retraça les actes de la vie des saintes sœurs Herlinde et Relinde, filles d'Adalard et fondatrices du moustier de Maeseyck (l'an 750), une partie essentielle du programme des écoles religieuses de femmes. Élevées dans un monastère de Valenciennes, ces pieuses filles y apprirent, non-seulement à broder en or et à assortir des dessins de pierres précieuses sur la soie, mais encore à *peindre et à calligraphier* [4]; et elles y devinrent si habiles qu'un hagiographe, qui vécut un siècle plus tard, mentionne avec une sorte d'admiration un manuscrit enluminé par elles et encore si frais de couleurs qu'il paraissait tout *rutilant* d'or et de pierreries [5].

[1] Monach. San Gallens. lib. II, cap. 11, ap. Pertz, *Scriptor.*, t. II, p. 754.
[2] Ejusd. lib. I, cap. 18, ap. Pertz, *Scriptor.*, t. II, p. 758.
[3] Einhardi *Vita Karoli Magni*, cap. 33 (édit. de Ideler, t. I, pp. 96 et 97).
[4] *Manuscrit de la Bibliothèque de Bourgogne*, n° 5196-5205, p. 342.
[5] Bollandi *Act. SS. ad diem XII martii*, t. III mens. Mart., p. 588, col. 2.

Quant aux tapisseries historiées, elles étaient depuis longtemps un des attributs du luxe germanique. L'antique poëme de Béowulf nous parle des tapis tramés d'or qui se déployaient dans les salles des palais scandinaves [1], et les sagas poétiques de l'Edda en mentionnent sur lesquels étaient représentées les actions héroïques des ancêtres et qui servaient, comme la *scriptura viva* des églises chrétiennes dans un autre ordre d'idées, à exciter l'émulation guerrière des vivants par les exemples de courage qu'avaient légués les braves tombés dans les combats. Ces tentures étaient un produit particulièrement renommé de l'industrie franque et frisonne [2]. Il est à présumer que les Atrébates, si habiles à tisser la laine [3] (eux dont les *birri* avaient joui d'une si grande réputation dans l'antiquité romaine [4], et dont les *arazzi* étaient encore tellement estimés à l'époque de la renaissance que Raphaël lui-même fit exécuter, à Arras, les tapisseries dont il dessina les cartons pour la décoration de la chapelle Sixtine [5]), s'emparèrent, dès l'origine de l'établissement franc sur notre sol, de la fabrication de ce genre de produits. Quoi qu'il en soit, lorsque Clovis alla recevoir des mains de saint Remy l'eau du baptême, nous voyons la future métropole des Francs richement ornée de courtines blanches et de draperies peintes [6]. Depuis l'époque du roi Dagobert, l'usage des tapisseries se multiplie, non-seulement dans les palais des princes et dans les demeures des seigneurs et des évêques [7], mais aussi dans les églises où, pour des circonstances exceptionnelles, elles remplissent l'office que la peinture murale y remplira après la mort de Charlemagne, et où, dans les siècles plus avancés du moyen âge, elles finiront par la remplacer à son tour [8]. Même le goût de ce luxe ne tarde pas à y être poussé au point

[1] *Beowulf*, *Anglo-saxon poem* (édit. de Kemble), lib. XV, v. 1983-1987. Comp. le commentaire de ce passage par Ettmüller, *Uebersetzung der Lieder der Edda*, pp. 49 et suiv.

[2] *Laxdäla-Saga*, cap. 31. Comp. H. Leo, *Ueber Beowulf*, p. 77, note.

[3] Plinii *Histor. natural.* lib. VIII, cap. 48.

[4] Flav. Vopisc. *in Carino*, cap. 20.

[5] Lanzi, *Histoire de la peinture en Italie* (traduction de M^me^ Dieudé), t. II, p. 82; Kugler, *Handbuch der Geschichte der Malerei*, t. I, p. 602 (Berlin, 1847).

[6] Gregor. Turon. *Histor. Francor.* lib. II, cap. 31 (édit. Migne, col. 226).

[7] Monach. San Gallens. lib. I, cap. 18, ap. Pertz, *Scriptor.*, tom. II, p. 738.

[8] Émeric David, *Histoire de la peinture au moyen âge* (édit. citée), pp. 57 et suiv.

qu'il serait difficile de citer une chronique conventuelle qui ne mentionne, comme un véritable événement, le don ou l'acquisition d'un de ces *dorsalia*, de ces *cortinae* ou de ces *tapetia* dont les églises ou les monastères s'enrichissent [1].

Mais le moment est venu où les peintres vont s'emparer de tout le pourtour des églises pour y déployer les créations de leur art. Les entraves que Charlemagne leur a posées, en leur limitant l'espace au chœur des édifices religieux, disparaissent complétement; car l'Empereur vient de mourir. Son fils, Louis le Débonnaire, bien que sa rigidité l'ait fait surnommer le Moine [2], a été élevé dans le midi de la Gaule et nourri des idées plus larges qui y prévalaient, parce que les mêmes causes n'y existaient pas, qui avaient déterminé dans le Nord les conclusions du synode de Francfort et inspiré la protestation impériale contre les décisions du concile de Nicée. Aussi livre-t-il à l'art tout le terrain que son père avait interdit aux représentations sacrées. Dès ce moment, on voit s'établir entre tous les grands édifices religieux, entre tous les monastères du nord de l'Empire, une émulation qui tient en quelque sorte de l'enthousiasme. C'est à qui d'entre eux mettra le plus de ferveur et de sollicitude à faire décorer ses parois. L'évêché de Cambrai va plus loin : il a son peintre en titre, Madalulf, qui illustre, en 823, les murs et les plafonds de l'église de Fontanelle [3]. Presque en même temps, tout l'intérieur de celle de Saint-Germain-de-Flay, dans le Beauvoisis, est orné avec une magnificence non moins remarquable [4]. Un peu plus tard, celle de Saint-Gall, en Suisse, ne se contente plus du simple luxe des images coloriées; elle se remplit

[1] Voyez entre autres, pour l'église de Gembloux, *Act. SS. ord. S. Benedict. VI^e saeculi*, pp. 604 et 605; pour celle de Saint-Trond, *Chronic. abbat. Sanct. Trudon.*, ap. Luc. Dachery, *Spicilegium*, t. VII, p. 374; pour celle de Waulsort, *Chronic. Valciodor., ibid.*, p. 549; pour les églises de Liége, Chapeaville *Gesta pontificum Leod.*, t. I, p. 205; t. II, p. 122; et *Parv. chronic. Leod.*, dans la *Bibliothèque de l'école des Chartes*, 2^me^ série, t. III, p. 229; pour les églises de Cologne, Ruotgeri *Vit. Brunonis*, cap. 49, etc.

[2] Ardonis *Vit S. Benedict.*, ap. Duchesne, t. III, p. 388.

[3] *Variis picturis decorari* IN MACERIA ET IN LAQUEARI *fecit a Madalulfo, egregio pictore Cameracensis ecclesiae. Gesta abbat. Fontanellens.* ad ann. 823, ap. Pertz, *Scriptor.*, t. II, p. 296.

[4] *Universam basilicam variis picturis decorari jussit. Gesta abbat. Fontanellens.* ad ann. 823. ap. Pertz, *Scriptor.*, t. II, p. 297.

de peintures et de dorures, et resplendit comme l'intérieur d'une châsse [1].

En règle générale, les motifs de ces peintures étaient disposés d'après ce système de parallélisme rigoureux dont nous avons essayé de donner une idée [2], et qui, déjà complétement formulé à la fin du VIII^me^ siècle, présentait, dans la chapelle du château impérial d'Ingelheim, un type de décoration religieuse, comme, dans la salle du trône, il offrait un type de décoration profane. Cependant, on ne se bornait pas toujours à cette simple corrélation des deux cycles de l'histoire sainte. La croix, symbole de la rédemption, placée sur l'autel, était, à la vérité, le lien mystique et visible qui les unissait l'un à l'autre, l'accomplissement à la prophétie; mais il fallait un moyen plus matériel et moins figuré pour faire comprendre la connexité des deux lois par l'intermédiaire du Sauveur. Aussi, voilà qu'on faisait serpenter, le long du plafond de l'église et au-dessus des scènes qui en garnissaient les parois, les ramifications énormes de l'arbre généalogique du Christ [3], avec ses soixante et quinze générations, qui, à travers David, Jessé, Jacob, Abraham et Noé, remontaient jusqu'à Adam, créé des mains de Dieu [4]. Souvent, substituant à cet enseignement historique un enseignement moral, le peintre y déroulait le tableau des angoisses des méchants et celui du Christ au jour du jugement dernier [5] : leçon qui toujours parlait d'en haut à la foule et lui montrait, dans la région de l'avenir, placée au delà de la vie, le royaume des grincements de dents et celui de la joie éternelle. Parfois aussi, sur les murs d'une abside ou d'une chapelle, où se dressait un autel spécialement dédié à quelque saint, on retraçait une scène de sa vie ou un miracle opéré par son intercession [6], ou même simplement un portrait [7].

[1] *Parietes basilicae Sancti Galli, et in choro et foris choro et posteriora templi.... pictura deaurata fecit ornari et comi.* Ratperti *Casus Sanct. Gall.*, ap. Pertz, *Scriptor.*, t. II, pp. 71 et 72.

[2] Voy. ci-dessus page 20.

[3] *Casuum Sanct. Gall. continuat.* II, cap. 8, ap. Pertz, *Scriptor.*, t. II, p. 161.

[4] *Évangile de saint Luc*, chap. III, v. 23-38.

[5] Felicis Fabri *Evagator. in Terrae sanctae*, etc., *Peregrination.*, t. II, p. 154 (édit. de Stuttgart, 1843).

[6] Anselmi *Vita Eraclii*, cap. 48, ap. Chapeavill., *Gesta pontific. Leod.*, t. I, p. 194; Fortunati Venantii *Miscellan.* lib, X, cap. 6 (édit. Migne, col. 550).

[7] S. Paulin. Nolan. *epistol. XXXIII*, § 5 (édit. Migne, col. 551 et 552).

Cependant, chose qui, au premier abord, doit paraître singulièrement étrange, aussitôt que l'art religieux a atteint son complet affranchissement, dès le règne de Louis le Débonnaire, quelques églises gauloises commencent à déployer sur leurs parois un genre de représentations qui ne semblent avoir aucun rapport immédiat avec celles que le principe des cycles parallèles avait consacrées : ce sont des paysages, des marines, des scènes de chasse et de pêche [1], motifs qui, du reste, avaient déjà, à ce qu'il paraît, servi à décorer les murs de quelques églises, en Orient, dans le courant du IV^me^ siècle [2]. Ce genre nouveau de scènes, dont l'introduction et le maintien dans le Nord exercèrent plus tard une si grande influence sur la direction de l'art flamand, s'explique aisément par la signification que l'exégèse des livres saints avait attribuée à certaines figures ou à certains faits de l'Ancien Testament, mis en rapport avec les actes de la loi nouvelle. En effet, dérouler aux yeux de la foule le tableau merveilleux de la terre, n'était-ce pas rendre visible et proposer à l'admiration des fidèles l'œuvre immense de Dieu, le milieu dans lequel respire l'être privilégié du Créateur? Le paradis terrestre, « ce jardin délicieux et peuplé » de toute sorte d'arbres beaux à la vue, que le Seigneur avait plantés » dès le commencement, et dans lequel il mit l'homme qu'il avait créé [3] », n'était-il pas l'image de ce paradis céleste dont le Sauveur était venu montrer le chemin et ouvrir les portes aux nations? D'ailleurs, une foule de paraboles ne pouvaient être interprétées par l'art que dans le cadre obligé d'un paysage : celle des épis rompus, celle des ouvriers envoyés à la vigne, celle de la semence et de l'ivraie. En outre, plusieurs individus du règne végétal devaient à quelque similitude employée, soit dans les psaumes, soit dans les évangiles, soit dans quelque autre partie des livres saints, une signification dont les exégètes, et, par suite, les artistes, n'avaient pas manqué de s'emparer. Ainsi, une poétique comparaison de David [4] et les

[1] Agobard. *de Imaginibus*, in *Opp.* t. I, p. 266 (édit. citée).

[2] Voyez les sources indiquées par Émeric David, *Histoire de la peinture au moyen âge* (édit. citée), p. 57, note 3.

[3] *Genèse*, chap. 2.

[4] *Psaume XCI*, v. 12 et 13; S. Augustin. *Enarrat. in Ps. XCI*, § 13.

branches de palmier portées devant le Christ à son entrée à Jérusalem, avaient fait de cet arbre le symbole du triomphe chrétien, c'est-à-dire de la vie éternelle. Ainsi, le saule est l'emblème de la loi de l'Évangile, dont les rameaux nombreux sont donnés à tous les peuples de la terre, sans que le tronc en diminue [1], et l'amandier représente la vigilance, parce que le nom hébreu de cet arbuste, *scheked*, signifie *qui veille* [2]. Ainsi encore, le Sauveur ayant dit : « Je suis la vraie vigne [3] », le cep est devenu l'image du Christ et de sa doctrine [4].

Les marines n'avaient pas moins leur raison d'être. L'arche de Noé, flottant sur les eaux du déluge, et le passage des Israélites par la mer Rouge, n'étaient pas les seuls faits de l'histoire sainte qui réclamassent cet élément pittoresque. Plus d'une scène de la vie du Sauveur le réclamait aussi. De ce nombre étaient la tempête apaisée, saint Pierre marchant sur les eaux, et particulièrement l'histoire, si fréquemment reproduite, de Jonas, en qui le Sauveur était préfiguré.

Qui hésitera à reconnaître dans les scènes de pêche, soit la pêche miraculeuse, soit la figure de ces paroles, adressées par le Christ à ses disciples : « Suivez-moi, et je vous ferai devenir pêcheurs d'hommes? »

Quant aux chasses, elles ne nous paraissent pas moins pouvoir se justifier par la signification attribuée à certains animaux malfaisants. Ainsi,

[1] Hermae *Pastor*, ap. Hefele, *Patr. apostol.*, lib. III, *similitud.* 8, p. 402. Comp. S. Augustin. *in Ps. CXXXVI*, § 6, 10, 52.

[2] Jérémie, chap. I, v. 11 et 12. Comp. Nork, *Etymologisch-symbolisch-mythologisches Real-Wörterbuch*, voc. Mandelbaum.

[3] *Évang. de saint Jean*, chap. XV, v. 1.

[4] Dans les catacombes de Rome et sur beaucoup de pierres tumulaires des premiers siècles chrétiens, on remarque des ceps ou rameaux de vigne où est perchée une colombe becquetant des grappes de raisins, comme symbole de l'âme chrétienne, qui se nourrit de la parole du Sauveur. C'est une figure de ce genre que décrit un poëte du VI^me^ siècle, dans ces vers composés à propos d'une peinture murale qui ornait le palais de Villicus, évêque de Metz :

Vitibus intextis ales sub palmite vernat,
Et leviter pictas carpit ab ore dapes.
Multiplices epulas meruit conviva tenere,
Aspicit hinc uvas, inde falerna bibit.

Fortunat. Venant. *Miscellan.* lib. III, cap. 17 (édit. Migne, col. 139).

le lion était, comme nous l'avons dit, le symbole du démon, d'après une comparaison employée par saint Pierre et reproduite par tous les Pères, qui, depuis saint Augustin [1], ont mis le Christ en rapport avec Samson, et nous ont montré, dans le héros de Dan terrassant le lion, une image prophétique du Sauveur domptant l'esprit du mal. Le dragon était également une image de Satan, comme nous le prouvent, non-seulement la légende de saint Georges, mais encore le serpent du paradis terrestre, une comparaison de David [2] et la lutte de l'archange Michel avec le monstre de l'Apocalypse [3]. Le loup et le léopard sont aussi les ennemis de l'homme [4]; le loup surtout est en exécration, parce que le Sauveur lui-même y a comparé les faux prophètes couverts de peaux de brebis [5]. Aussi, la chasse faite aux animaux sauvages et dangereux, particulièrement aux lions et aux dragons, était-elle simplement une forme allégorique du combat que le devoir commande au chrétien de soutenir contre les mauvais esprits. C'est pour cette raison que l'on sculptait assez fréquemment des chasses de cette nature sur les fonts baptismaux, où l'homme prend la qualité de chrétien et l'engagement de soutenir cette lutte avec courage. Annotons ici, en passant, que la Belgique possède encore un curieux échantillon de sculpture de ce genre dans l'église du village de Zedelghem, dans la Flandre occidentale [6].

Or, les scènes de cette catégorie devaient, pour un double motif, être accueillies avec faveur par les Francs. Elles devaient leur plaire d'autant plus qu'elles servaient à traduire, par le langage de l'art et sans sortir du cercle tracé par les exégètes, une foule de passages de l'Ancien et du Nouveau Testament, et qu'en même temps elles permettaient de donner satisfaction au goût particulier qui distinguait la race franque. En effet, le naturalisme, que les motifs de cette espèce flattaient si adroitement par le parti

[1] *Samson Christum significabat.* Sanct. Augustin. *De tempore serm.* 106, in *Opp.*, t. X, p. 295 (édit. de Plantin, 1576).

[2] *Psaume XC*, v. 13.

[3] *Apocalypse*, chap. XII, v. 7.

[4] Ezéchiel, ch. XXIII, v. 27; Jérémie, chap. V, v. 6; *Actes des Apôtres*, chap. XX, v. 29.

[5] *Évang. de saint Matthieu*, chap. VII, v. 15.

[6] *Monographie des fonts baptismaux de Zedelghem*, pl. II[me] (Bruges, 1853).

qu'ils permettaient de tirer du paysage et des merveilles du règne végétal, était dans une parfaite harmonie avec les tendances les plus intimes de l'esprit national; car il se rattachait étroitement aux idées cosmogoniques qui constituaient le fond de l'ancien paganisme germanique et scandinave; et, comme nous l'avons fait remarquer, les Francs étaient loin d'avoir complétement oublié les enseignements odiniques, qui transformaient en divinités toutes les forces de la création, tous les phénomènes de la nature extérieure, et qui prescrivaient l'adoration des sources, des fleuves, des montagnes, des arbres et des forêts; en un mot, de tous les éléments constitutifs du paysage. Le catalogue des pratiques païennes contre lesquelles s'éleva le concile de Leptines, nous montre qu'au VIII^me^ siècle, le culte des arbres, des sources et des pierres n'était point extirpé de nos contrées [1]. Sous Charlemagne, en 789, le concile d'Aix-la-Chapelle eut encore à sévir contre des rites semblables [2]. Voyons maintenant comment l'Église chrétienne procédait, dans ses premières relations avec le paganisme germanique, pour le conquérir au Christ. L'économie de sa conduite nous est révélée tout entière dans une des lettres les plus curieuses de saint Grégoire, dans celle qu'il adressa au moine Mellitus [3]. Il ne recommande pas la destruction des temples; il ne prescrit que la destruction des idoles et la sanctification des temples aux moyens d'autels et de reliques. Il n'exige pas la suppression des *gildes* ou festins fraternels et religieux que les néophytes eux-mêmes continuent, selon l'usage national [4], à célébrer dans des cabanes de feuillage dressées autour des églises; seulement il demande que, dans l'impossibilité d'extirper cette habitude invétérée, on la transforme, et qu'au lieu de manger et de boire en l'honneur des démons, on se nourrisse dans ces banquets en glorifiant Dieu comme le dispensateur de toutes choses [5]. Conformément à ce même esprit de charité, ou de sage politique si l'on veut, l'Église toléra une foule d'autres

[1] *Indicul. superstition. et paganiar.*, n^os^ 6, 7 et 11, ap. Baluze, *Capitular.*, t. II, p. 150.

[2] *Concil. Aquisgranense* ann. 789, art. 63, ap. Baluze, *Capitular.*, t. I, p. 255.

[3] Sancti Gregorii *Epistolar.* lib. XI, *epist.* 76.

[4] Taciti *German.*, cap. 22; *Historiar.* lib. IV, cap. 14. Comp. *Lehrbuch der nordischen Alterthumskunde*, pp. 54 et suiv. (Copenhague, 1837).

[5] Voyez Ozanam, *La Civilisation chrétienne chez les Francs*, pp. 141-143 (édit. de Liége, 1850).

coutumes païennes ou de pratiques plus ou moins inoffensives; mais elle s'appliqua à y donner une signification chrétienne, à introduire dans une forme ancienne un sens nouveau, et de cette manière elle sut, avec une habileté souvent merveilleuse, tirer parti des traditions populaires et même des superstitions qu'elle combattait, pour rendre plus facile l'acceptation des vérités qu'elle enseignait. Ainsi, entre autres, aux promenades mystérieuses du char de la Hertha germanique [1], elle substitua l'idée des chars sur lesquels on promenait soit des images, soit des reliques de saints, comme l'attestent même de nos jours le *car* de Sainte-Waudru, à Mons, et celui de Sainte-Gertrude, à Nivelles, de même qu'elle remplaça par la fête des Rogations celle des ambarvales romaines [2]. Ainsi encore aux arbres, qui, plantés dans des carrefours ou au bord des routes, étaient l'objet d'une vénération païenne, elle clona quelque image sainte ou le symbole de la croix, de même qu'elle bâtit de petites chapelles à la place des cases [3] que la superstition franque élevait à ses divinités, soit dans les champs, soit sur les berges des grands chemins, soit dans les solitudes des bois. Le même esprit de sagesse devait lui commander de donner une direction au sentiment naturaliste des Francs septentrionaux, en s'emparant de leur goût pour les objets de la création visible, sous le prétexte d'un moyen de décoration, pour les proposer à la foule, non plus comme renfermant quelque esprit topique, mais comme des objets de glorification, comme des œuvres du Dieu vrai et unique, et pour les sanctifier en quelque manière en les dépouillant des idées païennes qui s'y rattachaient naguère, et en les revêtant d'idées empruntées au symbolisme chrétien.

L'introduction des paysages, des marines et des scènes de pêche et de chasse dans les peintures murales des églises, s'accordait donc avec les propensions naturalistes si puissamment développées chez les Francs. Ce qui devait leur plaire surtout, c'étaient les tableaux émouvants, dramatiques et belliqueux de la chasse à laquelle ils se livraient avec une ardeur

[1] Tacit. *German.*, cap. 40 et 45.

[2] Ideler, *Leben und Wandel Karls des Grossen*, t. II, p. 59.

[3] *Indicul. superstition. et paganiar.*, n° 4.

si passionnée [1]. Depuis leur établissement dans les larges plaines de nos provinces maritimes et dans les vastes forêts qui couvraient la partie centrale et orientale de la Belgique, nous les voyons se préoccuper de tracer dans leur loi un certain nombre de textes qui se rapportent à la vénerie, et où leur esprit national se révèle tout entier. Ainsi, lorsque le vol d'un chien de berger est soumis à une composition de 120 deniers, celui d'un chien de chasse, chef de meute, est soumis à une composition cinq fois plus forte [2]. Quand le vol d'une vache et de son veau se compense par 1400 deniers [3], celui d'un cerf apprivoisé et exercé à la chasse n'entraîne pas un *Wehrgeld* moins élevé [4]. Le prix d'un faucon dressé est surtout fixé très-haut; car le vol d'un accipitre de ce genre ne peut être apaisé qu'au moyen de 1800 deniers [5], c'est-à-dire 400 deniers de plus que la valeur d'un bœuf [6], ou un chiffre égal à celui qu'on peut réclamer pour un taureau qui sert à la saillie dans trois villas [7]. Si la loi salique ne suffisait pas pour nous montrer quelle importance les Francs attachaient aux plaisirs de la vénerie, nous trouverions dans toutes les chroniques des textes prêts à nous éclairer à ce sujet. Descendants de ces Germains qui, d'après le témoignage de César [8], partageaient leur vie entre la guerre et la chasse, n'est-ce pas au milieu d'eux que l'Aquitain Hubert, le Nemrod du moyen âge, devint le patron si célèbre des veneurs [9]? N'est-ce pas dans la forêt des Ardennes que les annalistes du IX^me^ siècle font sonner les trompes, aboyer les meutes et hennir les chevaux des chasses impériales que Charlemagne [10] et Louis le Débonnaire y condui-

[1] Montfaucon, *Monuments de la monarchie française*, t. II, p. 384.
[2] *Lex Salica*, tit. VI, § 1 et 3, p. 231 (édit. de G. Waitz; Kiel, 1846).
[3] *Ibid.*, tit. III, § 3, p. 220.
[4] *Ibid.*, tit. XXXIII, § 2, p. 241
[5] *Ibid.*, tit. VII, § 3, p. 222.
[6] *Ibid.*, tit. III, § 4, p. 220.
[7] *Ibid.*, tit III, § 6, p. 220.
[8] Caesar. *De Bello Gallic.*, lib IV, cap. 1; lib. VI, cap. 21 et 28.
[9] Anselm. *Vit. S. Huberti*, cap. 21, ap. Chapeavill., *Gest. pontific. Leod.*, t. I, p. 152.
[10] Einhard. *Vit. Karoli Magni*, cap. 19; Einhard. *Annal.*, ad ann. 813; Monach. San Gallens. lib. II, cap. 8, ap Pertz, *Script*, t. II. Comp. Hincmar. *Opp.*, édit. de Sirmond, t. II, p. 202; *Capitular. de villis*, art.36; *Capitular. de Missis dominicis*, art. 39.

saient [1]? Au milieu même de ses expéditions militaires, ne voyons-nous pas Charlemagne profiter du moindre moment de repos pour se donner la distraction d'une chasse [2]? Et qui ne se souvient de la meute exercée qu'il envoya au calife Aroun-al-Raschid pour courre les tigres et les lions [3]? Enfin, l'Empereur ne fait-il pas de la chasse un objet d'éducation pour ses enfants [4]? Tel est l'entraînement avec lequel on se livre à ce noble amusement, que Charles se voit forcé d'introduire dans un de ses Capitulaires une disposition qui défend expressément aux serviteurs de Dieu d'entretenir des chiens de chasse, des accipitres et des faucons [5]. Mais il a beau faire, il a beau multiplier les mesures de rigueur, ses successeurs ont beau en prendre à leur tour pour mettre un frein à ce plaisir tout national, les Francs ne renoncent point à se livrer à cette volupté passionnée, comme l'appelle un moine ostrasien du IX^me^ siècle [6]. Un autre moine, qui vivait trois siècles plus tard, le Brabançon Gillebert, nous atteste que, de son temps, cette ardeur ne s'était point ralentie, et que les abbés et les prélats ne se rendaient même aux synodes provinciaux qu'accompagnés de leurs meutes et de leurs fauconniers, l'émérillon sur le poing [7].

Mais ce n'étaient pas uniquement des souvenirs religieux et l'habitude des courses forestières qui développèrent et entretinrent si puissamment chez les Francs septentrionaux le goût, nous dirions presque l'amour des scènes de la création; un autre motif encore contribua à exciter leur sympathie pour les grands et poétiques spectacles de la nature.

En effet, ces hommes du Nord, placés sous un climat où la beauté

[1] Einhard. *Annal.*, ad ann. 819; Thegan. *Vit. Ludovici Pii*, cap. 19, ap. Pertz, *Scriptor.*, t. II, p. 594.

[2] Monach. San Gallens. lib. II, cap. 17, ap. Pertz, *ibid.*, p. 760.

[3] Monach. San Gallens. lib. II, cap. 9, ap. Pertz, *ibid.*, p. 752.

[4] Einhardi *Vita Karoli Magni*, cap. 19.

[5] *Capitular.* I ann. 769, ap. Baluze, *Capitular. reg. Francor.*, t. I, p. 189.

[6] Wandalberti Diaconi *Carmen de mensium nominibus*. MS. de la Bibliothèque de Bourgogne, n° 10681, p. 84. Le moine dont il est question ici appartenait au monastère bénédictin de Prum. Comp. Gräsze, *Lehrbuch einer allgemeinen Literärgeschichte*, t. II, 1^re^ partie, p. 225.

[7] Gilleberti *Carmin.*, carm. I, str. 67 et 68. (Hamme, 1849.) Nous n'hésitons pas à croire, avec le savant éditeur de ces deux poëmes découverts par M. Bock dans la bibliothèque de Bourgogne, que le moine Gillebert n'ait appartenu à quelque couvent brabançon.

vivante de la nature n'est en quelque sorte qu'un phénomène passager, qu'une apparition pour ainsi dire fugitive, où les hivers sont âpres et longs et les printemps pâles et de courte durée, ces hommes devaient s'attacher à fixer, si nous pouvons nous exprimer ainsi, dans leur intérieur, les splendeurs printanières de la terre à peine entrevues pendant le peu de jours que dure la belle saison. Ils devaient aimer à s'entourer d'une nature factice et à vivre, durant les longs mois d'hiver, au milieu de fleurs et d'arbres, de riantes campagnes et de ciels bleus, qu'ils demandaient aux pinceaux et aux couleurs, parce que la création elle-même ne les leur montrait que passagèrement pour leur en laisser le regret pendant longtemps. De là ce sentiment profond de naturalisme, du paysage, qui a été un des caractères distinctifs de l'école flamande au XV^me^ siècle, et qui se manifeste, à travers tout le moyen âge, non-seulement dans les productions de la peinture, mais encore dans les productions littéraires fournies par des Belges. Aussi bien parcourez tous nos poëtes, depuis le roman du Renard jusqu'à ceux qui ont vécu à l'époque de la renaissance, depuis le roman du Renard, où les cours plénières du lion se tiennent toujours à la Pentecôte, au milieu des arbres verts et des prés fleuris, jusqu'à Jean Lemaire, qui fait flotter autour du lit de Vénus des courtines de *verdures jolies*, vous n'en trouverez pas un qui n'ait consacré quelques vers à décrire les charmes du renouveau. C'est un concert unanime de joie au retour du printemps et à la venue des hirondelles qui gazouillent et des rossignols qui chantent. Dès la première aube du mois de mai, voyez comme la poésie court s'ébattre sous l'*ombreuse* verdure des bois remplis de *flourettes*, dans les *vergiers* où se jouent des *rieux plaisants* et folâtres, dans les *praiels aromatiques* et *verdets* [1]. Mais c'est surtout dans ce genre de petites compositions littéraires qui portent le nom de *pastourelles* et dont les trouvères de la langue d'oil, aussi bien que nos vieux rimeurs flamands, nous ont laissé tant de naïfs échantillons, que ce sentiment du paysage se manifeste presque à chaque ligne. Il n'est pas jusqu'à ce vaillant duc de Brabant,

[1] *Oudvlaemsche liederen*, uitgegeven door Willems; *Oude en nieuwe liedjes*, byeenverzameld door Snellaert; *Oudvlaemsche liederen en andere gedichten der XIV^e^ en XV^e^ eeuwen; Ritmes et refrains tournésiens*, etc.

Jean Ier, qui, écrivant, entre deux batailles ou entre deux tournois, une pastourelle devenue célèbre, n'ait enchâssé son rhythme amoureux dans un cadre parfumé de fleurs printanières [1]. Même au XVme siècle, ce goût des bergeries est si grand encore que l'on voit un écrivain, qui appartenait évidemment à la cour de Philippe le Bon, emprunter à l'idylle son théâtre agreste pour y dérouler allégoriquement le tableau de l'horrible lutte des Armagnacs et des Bourguignons [2].

La peinture est la poésie de la forme et des couleurs, comme la poésie est la peinture des pensées et des sentiments surtout. Aussi ce que les poëtes chantent, les peintres le peignent, et ceux-ci toujours cèdent au même entraînement général que ceux-là : intime et naturelle corrélation des deux arts qui s'est montrée à toutes les époques, au moyen âge comme aujourd'hui.

On ne doit donc pas s'étonner de voir, dès l'admission de la peinture murale dans les églises franques, un rôle aussi large attribué au paysage, aux beautés infinies de la création visible, aux splendeurs du règne végétal, à tous les aspects de la nature, et aux scènes si diverses que présente l'activité humaine dans le milieu où le ciel nous a placés.

Que ce genre de motifs dont Agobard nous signale l'introduction dans la peinture religieuse sous le règne de Louis le Débonnaire, n'ait prévalu dans nos contrées, depuis cette époque et pendant tout le moyen âge, nous ne croyons pas qu'on puisse le mettre en doute. Car, au moment où ils furent inaugurés, ils eurent à la fois, comme nous l'avons démontré, le privilége de donner satisfaction à des souvenirs odiniques mal effacés encore, et à ce besoin si naturel à l'homme de prolonger, au moyen des illusions de l'art, les sourires du printemps à travers les mois mélancoliques de l'hiver, et d'emprunter à la magie des couleurs les doux rayons d'un soleil factice, la fraîche verdure des feuillages et l'éclat varié des fleurs éternellement épanouies. Plus tard ils se maintinrent en vertu de ce même besoin; et, à mesure que s'effaça le souvenir des dogmes cosmogoniques du paganisme scandinave, qui avaient aidé à les introduire dans

[1] *Rymkronyk van Jan Van Heelu*. Introduction, pp. LXVI et LXVII.

[2] *Le Pastoralet*, MS. de la bibliothèque de Bourgogne, n° 11.064.

le cercle de l'art chrétien, ces représentations conservèrent leur rôle et leur importance, grâce à l'habitude qu'on avait contractée de les voir employer dans la décoration des églises. Au fait, les quatre derniers échantillons de peinture murale que les édifices religieux de notre pays aient gardés presque intacts, sont là pour prouver qu'au XV^me^ siècle, les motifs dont nous parlons étaient encore en honneur. La cathédrale de Liége étale à sa voûte un gracieux entrelacement de branches entre lesquelles se jouent toute sorte d'oiseaux au plumage doré, qui semblent chanter au ciel le naïf hosanna des bois. Au plafond de l'église de Bastogne on remarque à peu près le même système de décoration : ce sont de légers réseaux de feuillages qui se croisent et se tortillent autour d'une infinité de personnages bibliques, comme l'attestent les inscriptions dont ils sont accompagnés. Une autre église de Liége, celle de S^t^-Jacques, nous montre une voûte où les ramilles, au lieu d'être peintes, sont formées d'une résille de fines arêtes qui embrassent de leurs mailles une quantité de médaillons, camées coloriés où sont représentées les figures les plus importantes de l'Écriture sainte. Mais rien n'égale peut-être la splendide chapelle des marquis d'Anvers [1]. Dans les espaces triangulaires, ménagés entre les nervures qui s'entrecoupent symétriquement à la voûte, on voit se multiplier le chiffre des royaux époux, Philippe le Beau et Jeanne la Folle, formé de deux lettres d'or, P. et J, unies au moyen de rubans ou de lacs d'amour. tandis que, sur les parois du petit monument, se tordent et circulent d'amples et superbes rameaux de feuillages et de fleurs fantastiques, comme on en voit serpenter sur les étoffes dont les peintres du XV^me^ siècle aimaient à revêtir les saintes ou les reines.

Le goût national une fois épris de ces motifs puisés dans le livre toujours ouvert de la nature, ceux-ci n'eurent pas le privilége exclusif de servir à la décoration des édifices religieux. La raison qui leur avait fait prendre faveur dans les églises devait naturellement les faire admettre avec plus d'enthousiasme encore dans les habitations particulières. Aussi,

[1] Cette chapelle, peinte en 1496, était destinée à l'usage de Philippe le Beau et de Jeanne de Castille, lorsque, après la célébration de leur mariage à Lierre, ils se rendirent à Anvers. Elle fait actuellement partie de l'habitation de M. d'Hanis Van Cannaert.

dès le IX^me^ siècle, nous voyons les demeures des évêques, des seigneurs et des abbés, embellies par des peintures dont les détails sont empruntés aux produits de la flore septentrionale. Un moine irlandais, Sedulius, qui avait cherché un asile à Liége, durant les troubles dont sa patrie fut agitée à cette époque, par suite de l'invasion des pirates danois, écrivit à l'évêque Hircaire (840-855), en comparant aux salles fastueuses du prélat son misérable réduit, exposé à toutes les intempéries de l'hiver : « Sur votre » toit rayonne une lumière sereine. Vos faîtes resplendissent peints avec un » art nouveau; toute sorte de couleurs égayent vos lambris, et un grand » nombre de figures charmantes y brillent....: car les violettes et les belles » roses du printemps forment à vos plafonds comme un parterre perpé- » tuellement fleuri [1]. » Parfois, il est vrai, l'art profane ne se sert de ces éléments de décoration que pour y encadrer des scènes ou des figures historiques, comme nous l'atteste le moine brabançon Gillebert, dont nous avons déjà eu l'occasion d'invoquer le témoignage. En blâmant avec une véritable verve de poëte indigné la magnificence désordonnée des prélats de son temps : « Regardez, s'écrie-t-il, les faîtes élevés de leurs demeures. » Elles rivalisent avec les palais des rois de l'antiquité. Eux ne se conten- » tent pas de ces hautes murailles, ils les font peindre de toute sorte de » couleurs. L'habitation porte sur des colonnes de marbre, et la grand'- » salle est ornée de tapisseries de diverses nuances, ou, ce qui est un luxe » plus raffiné, les parois en sont peintes et elles montrent aux yeux les » actes illustres des princes [2]. » Cependant, l'introduction de ces scènes profanes dans la décoration des demeures abbatiales ne fut sans doute qu'une exception à l'époque où le poëte nous reporte, c'est-à-dire à la fin du XII^me^ siècle, époque où la simonie ouvrait, dans notre pays, les avenues des hautes dignités de l'Église ou l'accès des riches prébendes, non-seulement aux hommes d'épée, mais à tous ceux qui les voulaient acheter [3].

[1] *Nam vestre viole seu rosa pulchra*
Inhesere tolis perpete sede.
(Sedulii Scoti *Carmin.*, MS. de la Biblioth. de Bourg., n° 10725, p. 214 r., 2^e^ col.)

[2] Gilleberti *Carmen* I, strop. 32 et 55.

[3] Sur les désordres qui affligeaient alors l'Église de Liége, voy. Chapeavill. *Gesta*, t. II, p. 95

Elles trouvèrent plus naturellement leur place dans les habitations des barons et des seigneurs, surtout alors que la ferveur des croisades animait au même degré les villes et les châteaux belges, et que le récit des merveilleux combats livrés et des grands faits accomplis dans les guerres d'outre-mer défrayaient toutes les veillées. Peu de lignées seigneuriales qui n'eussent fourni quelque lance ou quelque épée à ces aventureuses expéditions. Les actes d'héroïsme par lesquels s'étaient signalés les croisés qui revenaient dans la terre natale, ou ceux qui restaient en Orient, soit parce qu'ils y avaient succombé dans quelque lutte épique, soit parce qu'ils avaient conquis dans cette région lointaine quelque fief de duc ou de comte, entraient dans les archives de la famille dont ils devenaient le patrimoine et l'héritage. Traditions du foyer domestique, la bouche de quelque conteur les transformait, durant les longues soirées d'hiver, en légendes poétiques, et la plume des scribes les consignait sur le vélin historié d'images, tandis que les peintres les retraçaient sur les parois des grandes salles des manoirs, et que l'aiguille patiente des châtelaines en brodait les épisodes variés sur le lin des tapisseries [1].

A ces scènes essentiellement historiques l'art, appelé à décorer des édifices profanes, en mêlait sans doute beaucoup d'autres empruntées soit aux chants de geste, soit au roman du Renard : car, dès le XII^me^ siècle, nous voyons, d'une part, s'ouvrir ces vastes cycles de poëmes chevaleresques qui forment la principale richesse littéraire de la langue d'oil et de l'idiome flamand, et, d'une autre part, se multiplier les ramifications si nombreuses et si luxuriantes de l'histoire populaire dont le renard est le héros. Car il est peu de ces romans qui, en décrivant une salle disposée

et page 126. Dans ce dernier passage, le moine Gilles d'Orval nous apprend que l'évêque Radulphe de Zæhringen alla jusqu'à faire vendre les prébendes au plus offrant, en plein marché et sur l'étal d'un boucher.

[1] Nous ne mentionnerons à ce propos que la plus célèbre production en ce genre qui nous reste, la tapisserie de Bayeux, qui, d'après la tradition, fut faite par une princesse flamande, Mathilde, épouse de Guillaume le Conquérant, et sur laquelle sont représentés les épisodes les plus saillants de la conquête de l'Angleterre par les Normands. Elle a été décrite par M. Lancelot, dans les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. VIII, pp. 602 et suiv. M. Achille Jubinal nous l'a fait mieux connaître par la gravure et par un texte explicatif.

pour un festin ou pour les pompes d'une cour plénière, ne déroulent le long des parois quelque tapisserie où l'on voit représenté soit Hector le preux (réminiscence des traditions fabuleuses par lesquelles les Francs aimaient à rattacher leur origine à la ville de Troie), soit un de ces héros imaginaires dont les trouvères et les ménestrels allaient de château en château raconter les aventures et les prouesses. C'est à cette série de représentations que se rapportent évidemment, entre autres passages, celui où Wolfram von Eschenbach décrit le beau cavalier qu'il fait caracoler dans le poëme de Perceval [1], et celui où l'auteur inconnu du *Nibelungenlied* se plaît à dépeindre la grâce et la beauté du fils de Sieglinde [2]. Quant à celles que l'art emprunta au roman du Renard, elles durent être particulièrement en faveur; car aucun écrit peut-être n'obtint une popularité comparable à celle dont cette curieuse satire des ordres monastiques jouit dans nos contrées durant les trois derniers siècles du moyen âge [3]. En effet, quand on voit, selon le témoignage d'un trouvère qui remonte à peu près au temps de Philippe-Auguste, les moines eux-mêmes accueillir les épisodes de cette fable ingénieuse :

> En leur moustier ne font pas faire
> Sy bien l'imaige Nostre-Dame
> Que ceulx de Renard et sa fame [4];

quand on voit, dès le XII^me^ siècle, l'abbé Thierry de Saint-Trond donner à des vases de son église la forme grotesque d'un renard dont la queue recourbée en constituait l'anse [5]; quand on voit plus tard tous les héros de cet étrange poëme s'accrocher, avec ceux des dictiers de nos vieux mé-

[1] *Parcival*, traduction de San Marte, p. 121.

[2] *Nibelungenlied*, traduction de Simrock, p. 54.

[3] Une preuve curieuse de la popularité dont ce roman jouissait dès le commencement du XIII^me^ siècle, nous est fournie par le chroniqueur liégeois Gilles d'Orval. Voy. Ægidii Aureae Vallis *Vit. Hugon. de Petra Ponte*, ap. Chapeavill., *Gesta*, t. II, p. 251. Comp. *Lex Salica*, tit. XXX, art. 4.

[4] Capefigue, *Histoire de Philippe-Auguste*, t. I, p. 167. (Édit. de Bruxelles, Hauman, 1830). Un texte de saint Bernard nous prouve à quel point ces peintures envahirent jusqu'aux cellules monastiques. S. Bernardi *Opp.*, t. I, p. 545.

[5] *Chronic. abbat. S. Trudon*, lib. I, ap. Luc. Dachery, *Spicileg.*, t. VII, p. 405. (Édit. de Paris, 1666.)

nestrels, aux chapiteaux des colonnes de nos édifices civils [1], et même aux stalles de bois dont les sculpteurs du XV^me^ siècle enrichirent le chœur de nos églises [2], on ne saurait douter que la peinture murale n'ait largement exploité aussi les scènes goguenardes et narquoises dont l'histoire du renard est remplie, pour les fixer sur les parois des castels, et surtout sur celles des demeures des riches bourgeois, qui, eux, n'avaient point de traditions chevaleresques à perpétuer dans leur famille.

Dès le moment où s'opéra dans l'architecture la révolution qui substitua au style roman le style ogival, le caractère des peintures murales dut nécessairement se modifier aussi. Dans les édifices qui présentaient la forme romane, elles pouvaient s'étendre et se développer librement sur de vastes pans de mur. Au contraire, dans ceux auxquels le style nouveau imprima son cachet, elles durent se resserrer dans un espace de plus en plus restreint, selon que les arêtes des piliers s'emparèrent des voûtes des églises, que les motifs de décoration architectonique se multiplièrent et en envahirent les parois, et que l'ogive, en s'affaissant sur elle-même, s'évasa et protégea de cette manière le développement toujours croissant des baies des verrières. Ce mouvement commença au XII^me^ siècle, et il avait atteint son apogée vers la fin du XV^me^. Durant cet intervalle, un nouveau genre de peinture s'introduisit, et il arriva, vers la fin de la période ogivale, à un degré de perfection et de magnificence que rien n'a égalé depuis : nous voulons dire la peinture sur verre.

Depuis une époque fort reculée de l'antiquité, on savait fabriquer le verre dans la Gaule [3], où on le transformait en ustensiles de toute espèce [4]. Cependant on ne l'employa guère aux fenêtres avant le III^me^ siècle de notre ère. Les plus anciens témoignages qui nous montrent les églises gauloises l'appliquant à cet usage, ne remontent pas plus haut que le VI^me^ siècle, et

[1] On a, sans doute, remarqué les scènes passablement graveleuses qui ornent les chapiteaux des colonnes de la galerie extérieure de l'hôtel de ville de Bruxelles. Ne les prendrait-on pas pour la traduction figurée de quelque page de Rutebeuf?

[2] De ce nombre sont les stalles de l'église de Hoogstraeten, dans la Campine anversoise.

[3] Plinii *Histor. natur.* lib. XXXVI, cap. 26.

[4] Strabon. *De situ orbis* lib. VI, t. I, pp. 364 et suiv. (édit. d'Amsterdam, 1652).

ce sont le poëte Fortunat [1] et l'historien Grégoire de Tours [2] qui nous les fournissent. Toutefois aucun de ces deux écrivains ne nous dit que ces verrières fussent de diverses couleurs [3]. A la vérité, les vitraux de ce genre étaient déjà en usage ailleurs dans un certain nombre d'églises, depuis la fin du IV^me^ siècle, comme nous l'atteste le poëte Prudence, dans une de ses hymnes sur les quatorze martyrs [4]. Mais la peinture sur verre proprement dite n'est pas antérieure au XIII^me^ siècle, et depuis cette époque seulement elle servit à décorer particulièrement les édifices religieux [5]. Dès lors aussi ce que l'art perd graduellement d'espace sur les parois des églises, il le gagne sur les surfaces des verrières, où les scènes cycliques et parallèles des deux lois commencent à s'étaler [6]. En même temps les tapisseries se multiplient, et dans toutes les circonstances solennelles on les accroche aux murs et aux piliers et on les pend devant le *cancellum* et devant le crucifix dressé au milieu de l'église [7]. Et sur les verrières, de même que sur les courtines, l'élément réaliste conserve toute sa force et sa valeur, c'est-à-dire que les motifs empruntés au règne végétal y continuent leur rôle, comme ils le continuent dans toutes les fantaisies, fleurs et feuilles, que l'architecture ogivale brode avec une profusion toujours croissante autour de tous les membres des édifices qu'elle élève. Ce même élément prédomine aussi dans les décorations profanes, comme nous l'attestent les vignettes de tous les manuscrits du XIV^me^ siècle, sur les pages desquels vous ne verrez pas un intérieur de salle princière ou seigneuriale où ne se déploient des étoffes historiées de ramages, où les trônes des souverains n'en soient drapés, où les nobles châtelaines et les prin-

[1] Fortunat. Venant. *Miscellan.* lib., II, cap. 14, *De Ecclesia Parisiaca*, v. 13 et 14 (édit. Migne, col. 104 et 105).

[2] Gregor. Turon. *Histor. Francor.* lib. VI, cap. 10; lib. VII, cap. 29; *Miraculor.* lib. I, *De Gloria Martyr.* cap. 59 (édit. Migne, col. 382, 434 et 759).

[3] M. Émérie David (*Hist. de la peinture au moyen âge*) prétend que les vitraux mentionnés par Fortunat et par Grégoire de Tours étaient de verre teint. Cependant les textes n'en disent pas un mot.

[4] Aurel. Prudent. Clement. *Peristephan. Hymn. XII*, dans la *Bibliotheca maxim. PP.*, t. V, p. 1035 (édit. de Lyon).

[5] A. Lenoir, *Musée des monuments français*, t. VIII, p. 90.

[6] Voy. ci-dessus page 20, not. 5.

[7] Ægid. Aureae Vallis *Vit. Radulphi*, cap. XLVIII, ap. Chapeavill., *Gest.*, t. II, 122.

cesses n'en soient vêtues. Fidèle encore à ce même sentiment à l'époque où la renaissance opéra contre l'esprit du moyen âge sa réaction classique ou païenne, Van Orley, le peintre gagiste de la cour de Charles-Quint, persévéra dans cette voie si essentiellement germanique que ses prédécesseurs flamands et francs lui avaient ouverte. En effet, sur les vastes et splendides tapisseries dont il traça les cartons et qui servaient à décorer les résidences et les palais impériaux, n'a-t-il pas continué à évoquer des forêts avec leurs perspectives profondes, des campagnes semées de fleurs et inondées de soleil, des solitudes verdoyantes où passent des chevreuils ou des cerfs effarés, des chiens qui bondissent sur leurs traces et des troupes de chasseurs brillants et animés, comme l'étaient ceux du temps de Charlemagne? Et plus tard encore les paysagistes flamands et hollandais n'ont-ils pas été les premiers du monde?

Puisqu'il importe à la solution de la question qui nous occupe de définir le *point de départ* de l'école flamande du XV^me^ siècle et par conséquent de préciser les éléments que celle-ci trouva tout préparés, on nous pardonnera sans doute de nous être étendu si longuement sur le développement du symbolisme dans l'art chrétien et sur les causes qui déterminèrent les propensions naturalistes de la race franque. Là est le véritable point de départ de l'esprit qui anima tous les artistes belges du moyen âge et qui agit encore si énergiquement sur l'école flamande fondée par les frères Van Eyck. En effet, ceux-ci puisèrent dans le symbolisme chrétien le fond de leurs meilleures inspirations. A l'arrangement régulier et systématique qu'exigeait la représentation des cycles parallèles des peintures murales, ils durent ce rigide sentiment de la symétrie qui se montre si clairement dans la disposition des scènes qu'ils retraçaient sur leurs panneaux. Enfin, au naturalisme, que les croyances scandinaves et de certaines conditions géographiques développèrent si puissamment chez nos ancêtres germaniques et qui plus tard se maintint parmi eux avec tant de persistance, grâce à des habitudes contractées et à la continuité des mêmes conditions de latitude, ils durent ce réalisme prodigieux, cet amour profond et passionné de la nature qui éclate dans toutes leurs créations et qui revêt presque le caractère du panthéisme.

CHAPITRE II.

Eléments techniques. — L'art franc est placé sous deux influences diverses : l'influence anglo-saxonne et l'influence byzantine. — Développement de l'art des miniaturistes occidentaux. — Miniatures flamandes. — L'école des frères Van Eyck est essentiellement miniaturiste. — Action de la science religieuse sur cette école. — Écoles antérieures ou contemporaines en Occident. — Leurs principes, leurs tendances, leur développement, leurs productions.

Recherchons maintenant quels furent les éléments techniques que les frères Van Eyck trouvèrent formulés à la fin du XIV^me^ siècle et d'où ils partirent eux-mêmes, soit pour les continuer et les compléter, soit pour les modifier et les transformer.

A peu près depuis les premiers temps de leur établissement dans la Gaule, nous voyons les Francs placés sous deux influences tout à fait différentes. D'une part, les Anglo-Saxons qui vinrent sans interruption y répandre les lumières de l'Évangile et y implanter les lettres classiques, cultivées avec tant d'ardeur dans leurs écoles monastiques, y dominaient, surtout pendant le règne de Charlemagne, par l'enseignement religieux et par l'enseignement profane. Ce furent eux qui, en réalité, formèrent l'intelligence de la nation et qui lui infusèrent ce sentiment d'orthodoxie religieuse qui, dès l'époque de Pepin le Bref, fit de la puissance franque le pilier le plus solide de l'Église romaine. D'autre part, quand on considère l'action énergique que le prestige de l'empire d'Orient, héritier de l'empire romain, exerça sur les chefs francs depuis le commencement du VI^me^ siècle; quand on tient compte des relations multipliées qu'ils entretinrent avec la cour de Byzance, depuis Clovis, qui accepta de l'empereur Anastase la chlamyde et la tunique pourprée des patrices, jusqu'à Pepin le Bref, qui se mit directement en contact avec la puissance byzantine dans l'exarchat de Ravenne; quand on énumère les nombreuses ambassades que Charlemagne échangea avec cette puissance [1], à laquelle il eut même

[1] Einhardi *Vita Karoli Magni*, cap. 16.

un instant le projet de s'unir par une alliance de famille [1]; quand on songe que chacune des légations qui lui arrivait de Constantinople et chacune de celles qu'il y envoyait, lui apportait une foule d'objets d'art, jusqu'à des portes d'ivoire sculptées [2], des orgues et des instruments de musique de toute espèce [3]; quand on voit ce prince, au moment de son couronnement, revêtir la tunique, la chlamyde et la chaussure de pourpre telles que les empereurs byzantins les portaient [4], costume dans lequel une mosaïque ancienne nous le représente encore [5]; enfin, quand on le voit régler non-seulement le cérémonial de sa cour sur celui de Constantinople, mais encore, ainsi que nous l'avons dit, la disposition de ses constructions palatines sur celle des résidences des autocrates grecs [6], et que, pour orner le palais d'Aix-la-Chapelle, sa nouvelle Rome ou son Latran [7], il sollicita du pape Adrien les marbres et les mosaïques du palais de Ravenne, cette ville toute byzantine [8], il est impossible de nier que l'art, tel qu'il était pratiqué à Constantinople, ait exercé une influence directe et puissante sur celui qui se formula chez les Francs.

De ces faits il résulte qu'une double influence agit sur la société franque, d'un côté, la science et l'orthodoxie anglo-saxonnes, de l'autre côté, les formes byzantines. Il était ainsi dans la nature des choses que l'art franc se pénétrât à la fois des unes et des autres, en les appropriant cependant au sentiment national, dont le naturalisme formait la base et l'essence.

Or, c'est là précisément ce que nous révèle de la manière la plus frap-

[1] Einhardi *Vita Karoli Magni*, cap. 19. Comp. Paul. Diacon. *Histor. miscell.*, cap. 23, ap. Muratori, *Scriptor. Rer. Italicar.*, t. I, p. 165; Zonaras, lib. XV, cap. 13, p. 120.

[2] *Annal. Mettens.*, ad ann. 803, ap. Pertz, *Scriptor.*, t. V, 155.

[3] Monach. San Gallens. lib. II, cap. 7, ap. Pertz, *Scriptor.*, t. II, p. 751.

[4] Einhardi *Vita Karoli Magni*, cap. 23.

[5] Eckhart, *Commentat. de rebus Franc. Oriental.*, t. I, pp. 628 et suiv.

[6] Voy. ci-dessus, p. 24, not. 5. S'il faut en croire un contemporain, Charlemagne imita l'organisation de la cour byzantine au point d'y emprunter jusqu'à l'institution des eunuques préposés à la garde du gynécée impérial. Comp. Theodulf. episcop. Aurelianens. lib. III, cap. 3, v. 87 et suiv., dans la *Bibliotheca maxim. PP.* (édit. de Lyon, t. XIV, p. 42).

[7] Einhardi *Vita Karoli Magni*, cap. 22; *Chronic. Moissiac.*, ad ann. 796, ap. Pertz, *Scriptor.*, t. II, p. 303.

[8] *Epistol. Adriani Papae ad dominum Carolum regem*, ap. Dom Bouquet, t. V, pp. 581 et suiv.

pante l'étude comparée des miniatures carlovingiennes, anglo-saxonnes et byzantines, les seules productions d'après lesquelles nous puissions asseoir un jugement raisonné sur l'art occidental à cette époque [1].

Au moment où l'art chrétien se formula, les traditions antiques étaient trop vivaces encore pour qu'il n'en subît pas l'influence souveraine. Aussi, comme on l'a déjà fait remarquer [2], il y resta fidèle, non-seulement en observant religieusement les costumes, le jet des draperies et les accessoires de tout genre, mais encore en étudiant, au même point de vue que les artistes de l'antiquité, l'importance morale des traits du visage humain pour l'expression des différents caractères. Il maintint aussi le style architectonique, que ces artistes avaient toujours cultivé avec tant de soin, c'est-à-dire un parfait et exact équilibre dans la disposition des figures et le sentiment des mouvements nobles et gracieux, style qui avait survécu même dans la décadence où l'art ancien était tombé. Seulement, tout en conservant des formes consacrées, il les anima d'un esprit nouveau. Il donna à la figure humaine un aspect plus grave, plus digne et plus sévère, une signification morale plus haute, des poses et des gestes plus solennels, enfin, une certaine intimité de sentiment inconnue jusqu'alors.

D'après les rares monuments de cette période qui nous permettent d'apprécier la direction suivie par l'art dans les deux parties de l'empire romain, il paraît qu'elle fut la même, du moins sans de notables différences, en Orient et en Occident, jusque vers le milieu du VI^me^ siècle. Mais, à cette époque, l'équilibre se rompt entre les deux fractions de l'héritage de Constantin le Grand. L'Italie, après avoir passé soixante ans sous la domination des Ostrogoths, est envahie par les sauvages Lombards, qui y détruisent les restes de la civilisation antique, recueillis avec tant de sollicitude par le roi ostrogoth Théodoric et par ses célèbres ministres Boèce et Cassiodore. Dès ce moment, l'art y dégénère de plus en plus et prend un caractère de plus en plus grossier. Tandis qu'en Occident il fait divorce avec les traditions antiques, nous le voyons en Orient, à Byzance, continuer pendant quelque temps à entretenir ces mêmes traditions, grâce à la

[1] Kugler, *Handbuch der Geschichte der Malerei*, t. I, pp. 55-91 et 112-135 (édit. citée).

[2] Waagen, *Kunstwerke und Künstler in Paris*, pp. 195 et suiv. (Berlin, 1839).

protection dont l'empereur Justinien le couvre. Cependant, comme plusieurs monuments nous le témoignent, dans ce nouveau centre lui-même ne tarde pas à poindre cette manière particulière qu'on appelle byzantine et qui a pour caractères principaux la sécheresse et la maigreur de la figure humaine, l'allongement exagéré des corps, la roideur pétrifiée des figures, les poses anguleuses, les vêtements collants, l'inutile multiplication des plis des draperies, la discordante juxtaposition du cinabre et du bleu, et l'emploi fréquent de l'or dans les étoffes, dans les nimbes et dans les fonds. Au IX^me^ siècle, les chairs prennent parfois un ton orange, qui, dans le siècle suivant, tourne au rouge de brique. Comme la Gaule avait été une des provinces de l'Empire, on ne saurait douter que les œuvres d'art qui s'y produisirent, selon Grégoire de Tours, sous la domination des Mérovingiens, ne se soient, à un certain degré, ressenties des traditions de l'art antique. Mais, une fois ces traditions effacées, la barbarie y prit le dessus, comme en Italie, et plus complétement sans doute dans nos régions, où ni le culte du beau ni les créations de l'idéal n'avaient laissé des traces aussi nombreuses que dans les contrées du centre et du midi de la Gaule. Du moins telles sont les seules conjectures qui nous soient permises; car, pour ne parler que de peinture, il ne nous est parvenu aucun manuscrit franc qui soit orné de vignettes et antérieur au règne de Charlemagne.

Enfin, chez les Anglo-Saxons, qui embrassèrent le christianisme vers la fin du VI^me^ siècle, et dont les monastères, cinquante ans plus tard, se trouvèrent déjà en mesure d'envoyer sur le continent ces légions de missionnaires par lesquels l'Évangile fut révélé aux peuples du nord-ouest de l'Europe, l'art ne put développer que ses propres éléments nationaux, sans le secours d'aucune tradition classique, quelle qu'elle fût. Aussi les miniatures qui nous restent d'eux ne révèlent-elles aucune intelligence de l'expression morale des traits du visage humain, aucune idée de l'organisme anatomique : ce ne sont que des contours dessinés en noir à la plume avec une certaine élégance et une certaine facilité; ils sont enluminés de simples tons locaux en couleurs transparentes, au lieu d'être réellement peints en gouache, et ni les ombres ni les lumières n'y sont indiquées. Mais il

se révèle déjà dans les miniatures anglo-saxonnes de la fin du VII^me^ siècle un ordre de sentiment tout à fait particulier : c'est l'amour des arabesques fantastiques, dont ni l'art byzantin ni l'art italien n'avaient encore fourni de modèles. En effet, les encadrements et les lettres initiales se composent de rubans gracieusement entrelacés et de volutes enroulées, d'où sortent des têtes de dragon qui se mordent et se détachent sur un fond noir : caprice naturel, du reste, à cette imagination septentrionale qui fit donner, par les Normands, les noms de *snekkar* (serpents) et *drakar* (dragons) à leurs navires de pirates, et qui fit lutter avec des animaux monstrueux tous les héros du cycle épique du Nord, depuis Beowulf jusqu'au dernier embranchement de Sigurd [1].

Byzance avait sur tous les autres pays de l'Europe l'immense avantage d'être demeurée à l'abri de toute invasion barbare, et d'être restée la dépositaire tranquille des éléments intellectuels que l'art antique lui avait légués et des traditions techniques qu'elle en avait reçues. Ces éléments elle put les développer, même les transformer d'après leur principe ou leur essence propre, sans qu'une influence étrangère y intervînt; ces traditions elle put continuer à les suivre, comme elle le fit d'abord, avec cette pureté et cette élégance d'exécution réclamées par les œuvres grandioses et magistrales dont s'ornait cette capitale si célèbre par sa richesse, sa magnificence et son amour désordonné du luxe. Que les productions des peintres byzantins de cette époque diffèrent déjà notablement, sous le rapport de la composition, de celles des peintres antiques; que, par l'emploi des couleurs lourdes et sombres, et surtout par l'abus des laques, elles soient loin d'atteindre la séduisante légèreté de touche qui distingue les anciennes peintures romaines, on peut leur en faire le reproche, sans doute. Mais l'art européen dut autant se féliciter qu'il fût resté, durant cette période de barbarie, un centre où se maintinrent, même en s'affaiblissant, les traditions techniques de l'antiquité, que l'Europe barbare dut savoir gré à Constantinople d'avoir conservé le dépôt de la sagesse et des lois antiques,

[1] Édélestand du Méril, *Histoire de la poésie scandinave*, p. 122; Grimm, *Deutsche Heldensage*; Ampère, *La Fable de Sigurd et de Siegfried*, dans la *Revue des Deux-Mondes*, livraisons du 1^er^ et du 15 août 1852.

ainsi que l'esprit d'organisation romaine, au moyen desquels elle put fonder et régulariser les sociétés modernes. Toutefois, hâtons-nous de le dire, l'art ne vit pas uniquement de traditions et de données générales. L'essence elle-même de sa vitalité il la tire directement des mille sources intellectuelles que nous comprenons dans l'expression de *vie nationale*, entendue dans le sens le plus large qu'elle comporte. Or, ces sources étaient singulièrement appauvries, sinon taries à Byzance. Les formes usées du monde antique y survivaient seules, et l'Empire n'était plus qu'une sorte de momie où tout l'organisme a cessé de fonctionner et toute intelligence libre de se mouvoir. Sur le trône, au milieu d'une magnificence éblouissante et d'un cérémonial tyrannique, s'asseyaient tour à tour des despotes cruels ou des fantômes de princes efféminés. Les courtisans qui les entouraient cachaient sous une servilité apparente un esprit toujours préoccupé d'intrigues et de conspirations. Le peuple, du moins celui de la capitale, était dégradé et avili au même degré; et lui, en qui toute volonté politique se trouvait éteinte, n'était plus capable d'enthousiasme que pour les jeux publics et de passion que pour les factions de l'hippodrome. Dans le reste de la vie sociale, c'était le luxe et le sensualisme oriental, unis à la rapacité romaine. La science était réduite à de sèches et maigres compilations. Toute spontanéité littéraire avait disparu. Le christianisme lui-même, qui, précisément à cette époque, travaillait à constituer les diverses sociétés germaniques, et à préparer par elles l'unité future de l'Europe, n'était, pour l'empire d'Orient, qu'une arène de disputes dogmatiques, de sophismes, de discussions et de luttes. De ces dissentiments religieux sortit cette secte des iconoclastes qui, au VIII^me^ siècle surtout, causa tant de dommage à l'art et qui ne cessa complétement que vers le milieu du siècle suivant. A vrai dire, la peinture eut beaucoup moins à souffrir que la sculpture des fureurs de ces fanatiques : car non-seulement les artistes profanes, mais encore les moines qui la pratiquaient dans l'intérieur des cloîtres, purent continuer à se livrer tranquillement à leurs travaux.

Cependant, ce fut durant cette période de lutte que l'art byzantin se dépouilla de ce qui lui restait encore de franche naïveté, et que ses pro-

ductions commencèrent à prendre cette expression d'orgueil théologique qui semblait défier l'hérésie iconoclaste et braver les insultes de l'islamisme, cet autre adversaire des images. En effet, nous voyons à cette époque, c'est-à-dire vers la fin du VIII^me^ siècle et au commencement du IX^me^, se multiplier dans la peinture orientale les scènes sanglantes et lamentables de la passion du Sauveur et des martyres des saints. Si bien que l'on serait tenté de croire que l'art ait voulu glorifier le martyre qu'il venait de subir lui-même par la représentation de celui des confesseurs du Christ. D'ailleurs, il était dans la nature des choses que le parti vainqueur fît, pour proclamer son triomphe, faire un pas nouveau à son activité artistique, d'autant plus que ce sentiment de délicatesse et de bon goût, grâce auquel l'antiquité avait répugné à traiter les motifs repoussants et horribles, était complétement éteint. Mais bientôt arrive cette décadence que nous avons signalée plus haut, et l'art des Byzantins prend ce caractère farouche et conventionnel dont il est encore pour nous le type aujourd'hui, bien que ses productions continuent, jusque dans le courant du XIV^me^ siècle, à présenter le cachet d'une exécution minutieuse et soignée [1].

L'influence de cet art sur celui des Francs, tel que nous le montrent les vignettes de trois manuscrits appartenant à l'époque de Charlemagne, on ne saurait la méconnaître. Le caractère des têtes, la maigreur des plis des draperies, l'emploi exagéré du cinabre et du bleu pur, l'application des hachures dorées aux étoffes, et le ton vert des ombres dans les carnations la trahissent à l'œil le moins exercé. Mais en même temps on voit à l'élément byzantin s'allier un élément barbare qui se manifeste par la disproportion des membres des corps, par l'ampleur des têtes, par l'énormité des pieds et des mains, dont les doigts allongés se retournent en dehors, enfin, par la rudesse de l'exécution [2].

Pendant que les artistes de Byzance s'engageaient dans la voie dont ils ne devaient plus sortir, les artistes francs restaient, à un certain degré, fidèles aux traditions de l'antiquité. Au commencement du IX^me^ siècle, on les voit encore s'efforcer de maintenir dans l'esprit de leurs conceptions

[1] Kugler, ouvrage cité, p. 68.

[2] Waagen, ouvrage cité, pp. 255 et suiv.

quelques réminiscences de l'art chrétien de la belle époque; mais, dès le milieu du même siècle, on remarque que leurs manuscrits prennent généralement un caractère plus barbare, bien que, dans certaines parties, ils conservent encore quelques traces du goût traditionnel. Ainsi parfois on y voit apparaître des personnifications antiques, comme, par exemple, dans les représentations du Calvaire, le soleil et la lune sous la forme d'Apollon et de Diane [1]. Enfin, les costumes des personnages bibliques rappellent religieusement l'ancien costume romain. Mais, durant la seconde moitié du IX^me^ siècle, les proportions des figures deviennent régulièrement trop longues, les formes plus épaisses et plus lourdes; les nus plus grossiers accusent l'absence de toute étude anatomique, les plis parallèles et uniformes des Byzantins disparaissent pour faire place à d'autres jeux de draperies, qui tantôt se ballonnent, tantôt ondulent, tantôt forment des coins dont les angles s'enchâssent les uns dans les autres. L'architecture ne présente plus le caractère purement antique; elle est romane et généralement polychrome. Les fonds se composent de striures colorées, et l'or n'y est plus guère employé que dans les nimbes. Enfin, si, dans les encadrements, on voit encore se présenter quelques motifs antiques, tels que l'acanthe, le griffon, le dragon de mer ailé, on y remarque une quantité d'oiseaux de toute espèce et de scènes fantastiques ou grotesques, des singes avec des nains, des boucs furieux qui échangent des coups de cornes, et une multitude de figures fabuleuses de la famille de celles que la fantaisie anglo-saxonne avait déjà inaugurées environ deux siècles auparavant.

Toutefois, sous le rapport de la couleur et de l'exécution, les miniatures franques peuvent se diviser en deux catégories distinctes [2]. La première, qui comprend les productions les plus importantes que le temps nous ait transmises, se rattache encore, sous l'un et l'autre rapport, au principe antique. Les tons clairs et rompus s'unissent sans désaccord; seulement les carnations sont en général d'un rouge de brique très-prononcé. Les vignettes sont faites à la gouache et au pinceau. Les contours des détails

[1] Voy. ci-dessus, p. 51, not. 1.

[2] Waagen, ouvrage cité, p. 244.

sont dessinés au moyen de traits épais et lourds. Les clairs sont indiqués en blanc, et les ombres le sont par un pointillage ou par des hachures d'un ton local plus foncé sur le ton moyen qui sert de fond. Souvent le tout est couvert d'un vernis brillant.

La seconde catégorie trahit de la manière la plus évidente l'influence anglo-saxonne. Dans le coloris prédominent les tons crus et bigarrés, et à la gouache se mêlent volontiers les couleurs transparentes que les Anglo-Saxons prodiguaient dans leurs ouvrages, le jaune vif, le violet et le vert d'Espagne. Les plus anciennes miniatures de ce genre sont encore, à la vérité, traitées au pinceau; mais les contours épais et noirs, l'opposition choquante que produisent les lumières et les ombres avec le ton moyen y donnent un aspect d'une dureté extrême. Celles qui sont postérieures constituent plus souvent de simples dessins à la plume, légèrement enluminés de tons locaux. L'architecture est presque toujours de style roman. Mais les chapiteaux et les bases de colonnes sont d'une imagination particulièrement barbare : les premiers se composent généralement d'un entrelacement de têtes d'oiseaux qui semblent appartenir à la famille des cygnes; les secondes sont formées de chiens accroupis. Fréquemment aussi on voit figurer à ces membres architectoniques des dragons qui s'attaquent et d'autres animaux fabuleux qui s'étreignent et se combattent.

Dans le courant du X^me^ siècle, la peinture occidentale, tout en restant plus ou moins fidèle encore à l'esprit des traditions antiques, prend généralement un caractère de plus en plus barbare dans toutes ses parties essentielles jusque dans l'exécution, qui se rapproche de plus en plus du simple dessin. Les figures deviennent graduellement plus difformes, et l'indication des lumières et des ombres devient presque nulle, bien que cette époque nous fournisse encore çà et là, par exception, quelques productions d'une incontestable valeur. Les encadrements des manuscrits sont formés de motifs empruntés en partie à l'architecture antique, en partie à l'architecture romane, et dans ces motifs les feuilles d'acanthe se présentent le plus fréquemment. Les entrelacs, dont se composent les lettres initiales, sont plus grossiers, moins compliqués et presque généralement exécutés en or rouge et grenu.

Du reste, les circonstances politiques et sociales que les différents pays de l'Occident eurent à traverser expliquent à un certain degré les notables différences qui se manifestent dans l'ensemble des productions que chacun d'eux fournit.

Ainsi en France, au milieu de la désorganisation et de la barbarie qui furent la suite de la faiblesse des successeurs dégénérés de Charlemagne, le nombre des manuscrits à miniatures est beaucoup plus restreint qu'auparavant, et tous sont singulièrement grossiers. La peinture proprement dite diminue, et l'on voit se multiplier; soit les simples dessins à la plume, enluminés plus ou moins de couleurs vives et souvent transparentes, selon le procédé anglo-saxon, soit des gouaches où la crudité des couleurs le dispute à l'inintelligence de la forme humaine et du jeu des draperies. En Angleterre, où les invasions danoises causèrent, à la même époque, un bouleversement si profond, la décadence est plus complète encore. Dans les Pays-Bas, où l'art s'inspirait à la fois des productions franques et de celles des Anglo-Saxons, il en subit les destinées communes. Mais l'Allemagne, que la domination énergique et victorieuse des Empereurs de la maison de Saxe éleva à un si haut degré de splendeur, de force et de prospérité, fut, durant la seconde moitié du X^me^ siècle, le pays d'Occident qui fournit le plus de miniatures précieuses. En effet, la peinture, fidèle à la technique ancienne et aux vieux modèles de l'art chrétien, telle qu'elle avait été pratiquée en France durant le siècle précédent, nous la voyons cultivée par les artistes ultra-rhénans avec tant de succès, que leurs compositions se distinguent non-seulement par la simplicité et la dignité antique, par la vérité et l'exactitude des mouvements, mais encore par un certain sentiment de l'expression dans la figure humaine. Dans quelques ouvrages, on voit aussi le costume antique adapté à tous les personnages, les draperies agencées avec intelligence et l'exécution à la gouache soignée dans tous ses détails, jusque dans la judicieuse opposition de la lumière et de l'ombre. Ce qu'on y remarque surtout, c'est que, suivant les traditions antiques, les peintres ont toujours eu soin de rompre les tons vifs et d'employer fréquemment un beau vert dans les draperies et même dans les fonds, qui cependant quelquefois sont bleus ou d'or. Quant

aux figures, elles sont, en général, un peu allongées; mais les airs des têtes sont assez réguliers. Dans les encadrements et dans les parties décoratives, on rencontre beaucoup de motifs antiques, tels que les grecques, et les couleurs en sont mariées avec goût. Enfin, les lettres initiales sont grassement charpentées en or et elles se détachent sur un fond généralement bleu ou vert [1].

Nous avons vu la peinture franque placée d'abord sous la double influence du principe des Byzantins et celui des Anglo-Saxons, puis s'éloigner graduellement du premier ou plutôt rester plus ou moins fidèle aux traditions antiques, tandis que l'art oriental se détachait par degrés de ces mêmes traditions pour s'immobiliser dans la manière ou dans le formalisme conventionnel qui constitue à nos yeux le type caractéristique de cette école. Cependant, l'éblouissement que donnaient à l'Occident le luxe et la splendeur de la cour de Constantinople, n'avait pas diminué depuis Charlemagne. Son fils comprenait la langue grecque [2], et son petit-fils, Charles le Chauve, se montrait tellement épris du faste des empereurs d'Orient qu'il alla jusqu'à porter leur costume avec une sorte d'affectation [3]. Chaque fois qu'une chronique contemporaine mentionne le retour d'une ambassade impériale envoyée à Byzance, elle a soin d'enregistrer les splendides reliquaires et les plaques d'ivoire sculptées que les envoyés francs en rapportent en Occident [4]. C'est une invasion constante d'objets d'art, dont le plus grand nombre sans doute appartenaient à la belle époque du style chrétien et devinrent des modèles capables de préserver les artistes carlovingiens de la dégénérescence où ceux de Byzance s'engageaient de plus en plus. Cette invasion est arrêtée pendant une partie du X^me^ siècle, par les préoccupations que donnent à la race et à l'Église franques les irruptions dévastatrices des Normands dans le nord-ouest et dans le centre de l'ancienne Gaule. Mais, cet orage assoupi, les relations

[1] Waagen, ouvrage cité, p. 265.

[2] Thegan. *Vit. Ludov. Pii*, cap. 19, ap. Pertz, *Script.*, t. II, p. 594.

[3] *Annal. Fuldens. Pars III*, ap. Pertz, *Scriptor.*, t. I, p. 389; Hincmar. Remens. *Annal.*, ad ann. 876, ap. Pertz, *Ibid.*, p. 500.

[4] Voy., entre autres preuves, Balderici *Chronic. Cameracens. et Atrebatens.*, p. 69 (édit. de Colvenr, Douay, 1615); *Annal. Fuldens. Pars III*, ap. Pertz. *Scriptor.*, t. I, pp. 385 et 387.

avec l'Orient recommencent de plus belle, et cette fois c'est par l'Allemagne que nous en subissons l'influence souveraine. En 972, l'empereur Othon II épouse la princesse grecque Théophanie, et dès ce moment, nous voyons les artistes byzantins affluer dans l'Occident et dans le Nord. Le premier qui y arriva fut cet eunuque inconnu, que, d'après le témoignage du moine Ekkehard [1], l'empereur Othon le Grand chargea de peindre le portrait de sa nièce Hedwige de Souabe. On sait avec quelle sollicitude l'impératrice Théophanie s'appliqua à donner à son fils Othon III une éducation tout à fait byzantine. Elle transforma si profondément le caractère germanique de ce prince qu'il se crut à moitié grec et qu'il ne manifesta d'admiration et de goût que pour les attributs de la civilisation de l'empire d'Orient. Aussi ouvrit-il à l'art byzantin les portes de l'Occident plus larges qu'aucun souverain n'avait fait jusqu'alors. Il ne se borna pas à s'entourer d'une foule de productions artistiques tirées de Constantinople. Entre les années 985 et 1002, il appela en Germanie ce mystérieux peintre Jean que nos chroniqueurs [2] font Italien de nation, mais qui, d'après les propensions si connues de son impérial protecteur, a dû être, sinon un artiste de Constantinople même, au moins un maître parfaitement initié au style et à la technique, tels que les peintres orientaux les pratiquaient encore à cette époque. Jean décora la basilique de Charlemagne à Aix-la-Chapelle d'une peinture murale, qui fut encore, au XIII^me^ siècle, un objet d'admiration pour le chroniqueur Gilles d'Orval, bien qu'elle se trouvât déjà fortement endommagée par le temps [3], sans doute à cause de l'abus des tons noirs et bruns que les Byzantins affectionnaient à l'excès. L'Empereur ne crut pouvoir plus dignement récompenser l'auteur de ce travail remarquable qu'en lui conférant un évêché en Italie. Mais l'artiste résigna, on ignore pour quel motif réel, la crosse

[1] Kugler, *Handbuch der Geschichte der Malerei*, t. I, p. 136.

[2] Anselm. *Vit. Baldrici Addit. Egidii Aureae Vallis* capit. 61, ap. Chapeavill., *Gest. Pontif. Leodiens.*, t. I, p. 229.

[3] *Ibid.*, p. 230. Il y avait déjà, dans la même basilique, des peintures pour lesquelles le poëte carlovingien Walafried Strabo composa des inscriptions qui nous ont été conservées (*Bibl. maxim. PP.*, édit. de Lyon, t. XV, pp. 227 et 233). Les peintures dont Montfaucon nous a donné le dessin, dans ses *Monuments de la monarchie française* (t. I, p. 276), n'ont rien de commun avec celles-là.

et la mitre, et vint se fixer définitivement à Liége. Là, devenu plus tard l'ami de l'évêque Baldéric, il suggéra à ce prélat, inconsolable de la défaite que les Namurois et les Brabançons lui avaient fait essuyer en 1013, dans les plaines de Hougarde, l'idée de construire cette magnifique basilique de Saint-Jacques dont il peignit splendidement le chœur et où il obtint lui-même un asile et une tombe [1].

Le long séjour que cet artiste célèbre fit à Liége, où il passa près de vingt ans, ne pouvait manquer de donner une énergique impulsion à la peinture nationale et aux autres branches de l'art qui en relèvent. Aussi, dès la première moitié du XI^me^ siècle, elle commence à prendre un vigoureux essor dans tous les moustiers de cette principauté épiscopale. En effet, voici que Folcuin, abbé de Lobbes, couvre de peintures l'intérieur du dôme de son église [2]. Un autre moine du même nom, chantre de l'abbaye de Saint-Hubert, se fait connaître, non-seulement comme un prodigieux miniaturiste, mais encore comme un habile sculpteur en bois et en pierre. Avec lui rivalisent ses compagnons Herbert, comme peintre, Étienne, Remy et Rodolphe, comme calligraphes [3], Érembert, abbé de Waulsort, travaille de ses propres mains l'or et l'argent qu'il transforme en tableaux relevés en bosse [4]. A Liége même, où la peinture murale était depuis longtemps admise dans les sanctuaires des églises [5], les chroniqueurs ne nous mentionnent, à la vérité, la création d'aucune œuvre nouvelle; mais ils appellent notre attention sur l'évêque contemporain, Théoduin, qui fit richement historier la collégiale de Notre-Dame à Huy, et orner de mosaïques d'un travail merveilleux le tombeau qu'il se prépara dans ce temple [6],

[1] Anselmi *Vita Baldrici*, etc., pp. 230 et 233. Le peintre Jean fut enterré près de l'autel de Saint-Lambert. Dans l'épitaphe qui fut gravée sur sa tombe, on eut soin de rappeler le monument de son génie dont il avait enrichi la basilique d'Aix-la-Chapelle. Il y est dit :

Qua probat arte manum, dat Aquis, dat cernere planum
Picta domus Caroli, rara sub axe poli.

[2] Folcuin. *De Gest. Abb. Lobiens.*, cap. 291, ap. Luc. Dachery, *Spicileg.*, t. II, p. 740.

[3] *Histor. Andaginens. monaster.* lib. II, § 12, ap. Martène et Durand, *Amplissim. Collect.*, t. IV, p. 925.

[4] *Chronic. Valciodorens.*, ap. Luc. Dachery, *Spicileg.*, t. VII, p. 548.

[5] Anselmi *Vit. Eraclii*, cap. 48, *Addit. Ægidii Aureae Vallis*, ap. Chapeav., t. II, p. 194.

[6] Ægid. Aureae Vallis *Vit. Theoduin.*, cap. 9, ap. Chapeav., t. II, p. 31.

tandis qu'Adélard II, abbé de Saint-Trond, se signalait à la fois comme peintre et comme sculpteur habile [1].

Mais cette activité artistique ne se restreignit pas à l'évêché de Liége. Pendant que la cité éburonne devenait en quelque manière un centre d'où le mouvement de l'art se propageait dans toutes les directions et entretenait, au moyen des traditions que le peintre Jean y avait introduites, le grand style des maîtres byzantins, l'abbaye de Gembloux se distinguait par ses moines si habiles à illustrer les manuscrits [2]; celle de Saint-Martin à Tournai montrait aussi avec orgueil les travaux de ses enlumineurs et de ses calligraphes [3]; et les sculpteurs inconnus par lesquels furent taillés les curieux bas-reliefs qui décorent les deux porches latéraux de la cathédrale de cette ville, et dont le style et le caractère présentent une si grande analogie avec ceux des ornements en métal coulé que l'on voit à l'église de Saint-Marc à Venise [4], commencèrent peut-être alors cette école tournaisienne de tailleurs d'images et de fondeurs, à qui, plus tard, les frères Van Eyck eux-mêmes empruntèrent parfois quelque sujet.

Le puissant élan que l'art avait pris à Liége ne se ralentit pas. A Dinant, se produisirent, vers la fin du XI^me^ siècle, ces célèbres modeleurs d'ouvrages en cuivre dont les premières productions, devenues fort rares, sont réellement faites pour nous étonner quand nous les comparons à celles que d'autres pays fournirent à la même époque. Car c'est de l'an 1112 que datent ces superbes fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liége, qui furent coulés par le Dinantais Lambert Patras et qui, « par la pureté du style, par la beauté et la clarté des scènes variées dont ils sont ornés, par le goût avec lequel les personnages sont ajustés, par l'étude anatomique des figures et par l'excellence de l'exécution, se placent au-dessus de toutes les sculptures que le commencement du XII^me^ siècle nous ait laissées. » Cette production, ajoute le savant connaisseur à qui nous empruntons ces lignes, nous révèle dans Lambert Patras un artiste

[1] *Chronic. abbat. S. Trudon.* lib. I, ap. Luc. Dachery, *Spicileg.*, t. VII, p. 355.

[2] *Bullet. de l'Académie royale*, t. XV, II^me^ part., pp. 76 et suiv.

[3] De Smet, *Corp. chronic. Flandr.*, t. II, p. 555.

[4] Schnaase, *Niederländische Briefe*, p. 450.

de premier ordre, et nous donne une preuve réellement surprenante de la hauteur que la sculpture dinantaise atteignit dans ces temps reculés [1].

Quand on considère qu'à l'époque dont nous nous occupons, la majeure partie de la Belgique relevait politiquement de l'empire d'Allemagne, il est à supposer que l'action intellectuelle et artistique que cette contrée subit sous le règne des Othon, réagit avec une certaine puissance sur nos provinces, et que le caractère général par lequel se distingua la peinture germanique, durant la seconde moitié du X^me^ siècle, fut aussi celui que revêtit la peinture belge. Or, les miniatures allemandes de cette période accusent une influence plus ou moins énergique de l'art byzantin, qui s'y manifeste particulièrement par l'emploi de tons verts ou d'un brun foncé dans les ombres des carnations, par les draperies collantes, par l'abus des vêtements de pourpre ou de cinabre dont les plis sont relevés d'or [2].

Cependant le siècle et demi qui s'écoula depuis l'an 1000 jusqu'en 1150 est, d'un côté, une période de décadence générale pour la peinture en Occident; mais, d'un autre côté, il contient déjà le germe rudimentaire et grossier d'un principe nouveau et tout à fait particulier. Les traditions antiques, après avoir traversé tant de siècles, en s'affaiblissant d'âge en âge, ont perdu toute leur séve et leur vitalité, comme des plantes dégénérées et épuisées qui retombent dans la stérilité et qui meurent. A côté de cet art, qui ne visait qu'à exprimer dans la forme humaine la grandeur et la calme dignité, convenances dont le sentiment est perdu, s'élève un autre art fantastique et dramatique, qui, impuissant à saisir la nature et à la traduire avec vérité et clarté tout ensemble, s'attache à ne rendre que des poses violentes et des mouvements exagérés, où la forme des figures semble parfois disloquée, et qui ne respecte pas même toujours les personnages bibliques, dont les types sont consacrés par tant de monuments connus partout. Ces types, il est vrai, prédominent encore, de même que,

[1] Waagen, *Kunstblatt* de Stuttgart, 1848, n° 1. Comp. Schnaase, *Niederländische Briefe*, pp. 533 et suiv.; Didron, *Annales archéologiques*, t. V, 1^re^ livraison; André Van Hasselt, *Les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liége*, dans les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, t. XIII, II^me^ part., p. 184.

[2] Waagen, *Kunstwerke und Künstler in Paris*, p. 265.

dans la représentation des principales scènes religieuses, l'ancienne disposition symétrique se maintient généralement. Mais une quantité de motifs bizarres commencent à envahir le domaine de la peinture, et les différents chapitres de l'Apocalypse y fournissent une abondante matière. Les artistes revêtent du costume de leur propre époque les personnages qu'ils mettent en action, quelquefois même les figures sacrées. Les vêtements antiques deviennent très-étroits et collants, au point de permettre au corps de se dessiner complétement, dégénérescence qui se révèle surtout dans les sculptures, où l'on voit prédominer les plis parallèles et disposés en forme de coins encastrés les uns dans les autres [1]. Un type nouveau de têtes, déjà introduit isolément et par exception dans le courant du X^me^ siècle, commence à se généraliser. L'ovale s'arrondit; le bas devient plus charnu, et les autres parties du visage en deviennent proportionnellement très-petites. Les yeux sont ouverts tout larges. Vu de face, le nez, que les Italiens font généralement court, est tout droit, et l'extrémité forme avec les deux ailes trois demi-cercles à peu près égaux; enfin, il se rattache par une rainure bien accentuée à la bouche, dont les coins sont le plus souvent légèrement abaissés. Pourtant, à côté de ce type général, on en rencontre parfois de particuliers, qui servent à caractériser d'une manière spéciale certains personnages et qui sont empruntés souvent avec bonheur à la nature. Ainsi, pour représenter le bas peuple et exprimer la dégradation morale, on donne souvent une grande ouverture à la bouche, et on fait le nez épais et recourbé. Partout, excepté dans les ouvrages des peintres italiens, les proportions sont très-longues, les membres très-grêles, et les jambes allongées se terminent par des pieds petits et pointus. Les mains sont généralement aussi très-petites. Quant à l'exécution, elle tient au procédé que les Anglo-Saxons introduisirent de bonne heure et qui donna son cachet à leur école : elle est de la calligraphie en grand, et elle affectionne les arabesques. Car les scènes sont toutes dessinées à la plume, et les ombres y sont indiquées par des traits plus fortement accentués. Les contours en sont tantôt

[1] On peut remarquer une partie de ces caractères dans les sculptures de l'ancien portail de Nivelles, si savamment décrites et expliquées par MM. Alvin et Bock. Voy. *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, t. XVIII, 1^re^ partie, p. 572.

rehaussés de couleurs, tantôt légèrement ombrés au pinceau; parfois le dessin entier est enluminé de tons locaux, soit en couleurs transparentes, soit à la gouache, et les détails en sont indiqués par des rehauts. Selon l'un ou l'autre travail, les fonds sont ou formés par le champ du parchemin lui-même ou vivement colorés surtout en vert d'Espagne et en pourpre ardent. Les accessoires architectoniques sont régulièrement empruntés au style roman contemporain, et ornés de monstres symboliques entrelacés à la façon anglo-saxonne. Les encadrements, qui consistent d'ordinaire en bandes d'or, dont les angles sont garnis de médaillons, et dans lesquelles serpentent des entrelacs et des feuillages, sont exécutés pour la plupart à la gouache, et les ombres, ainsi que les lumières, y sont accusées. Quant aux lettres initiales, elles sont assez fréquemment traitées de la même manière, mais plus souvent composées de dragons qui se mordent ou de têtes d'autres animaux, et elles se détachent sur un champ carré et coloré [1].

Tels sont les caractères généraux des miniatures de cette période.

La France, où l'avénement des Capet avait ramené l'ordre et le bien-être, en produisit un nombre considérable qui présentent le cachet du style que nous venons de signaler. Celles que fournirent les Anglo-Saxons à la même époque sont généralement d'une exécution beaucoup plus barbare, ce qui s'explique par la décadence que l'art et l'intelligence insulaires durent subir à la suite de la violente commotion et des déchirements causés par l'invasion et par la conquête normandes. En Allemagne, où les troubles, qui se produisirent sous le règne si long et si agité de l'empereur Henri IV (1056-1106), furent si peu favorables aux pacifiques travaux de l'art, on le voit néanmoins se relever à un certain degré vers la fin du XI^me^ siècle. L'influence des Byzantins, qui avait recommencé à dominer avec une nouvelle énergie sous les Othon, continue à l'inspirer; et, bien que les peintures, toujours plus vides d'intelligence, se réduisent de plus en plus à des formes matérielles, on y voit encore se maintenir plus religieusement que dans d'autres pays occidentaux la solide exécution à la

[1] Waagen, ouvrage cité, p. 270.

gouache. Toutefois, de même que durant la période précédente, on remarque qu'à côté des productions manifestement empreintes, dans presque toutes leurs parties, du cachet byzantin, il s'en présente aussi qui doivent être regardées comme des ouvrages où se continue l'ancienne manière franque et où domine généralement l'emploi des couleurs vives et mates que cette école affectionnait. Quant à l'Italie, bien qu'à cette époque oragense, la plupart des villes de cette contrée fussent parvenues à un haut degré de puissance et de prospérité, elle ne montre point que l'art en reçût une impulsion favorable; car les miniatures italiennes, appartenant à la période dont nous nous occupons, sont là pour prouver que, dans aucune autre partie de l'Europe, excepté en Angleterre, la décadence ne fut plus complète. Les figures n'ont presque plus de forme juste; elles sont composées de simples contours, tantôt noirs, tantôt verts, bleus ou rouges, et dessinées d'une main timide et incertaine; les carnations n'y sont accusées que par quelques taches de couleur locale; enfin, toute indication d'ombre et de lumière y fait défaut [1].

Pendant le siècle qui s'écoula entre les années 1150 et 1250, il se manifeste chez tous les peuples occidentaux un nouvel élan, non-seulement dans les tendances intellectuelles, mais encore dans l'art. On remarque même, dans une partie des productions que cette période nous fournit, une transformation réelle. Le sentiment du drame et du fantastique, qui s'était déjà fait jour durant la période précédente, se développe de plus en plus; il prend une expression plus claire et plus variée, et les scènes apocalyptiques deviennent de plus en plus nombreuses. A la vérité, l'Éternel et le Christ conservent presque généralement le type que les mosaïques avaient consacré; mais les autres figures revêtent un caractère plus animé. Pour le mouvement, pour le dessin, pour le jet des draperies, les peintres imitent les sculptures qui servent à la décoration des édifices antérieurs au style ogival. Les poses des personnages qu'ils mettent en scène sont plus vives, quelquefois violentes; leurs proportions sont élancées, leurs membres grêles, leurs mains et leurs pieds trop petits et d'un dessin aussi

[1] Waagen, ouvrage cité, pp. 270-278.

faible que celui de leurs autres membres; les vêtements sont collants et les draperies disposées en plis étroits, parallèles, fortement accusés, parfois gracieux, mais généralement plus sobres à la hauteur des reins et plus détachés de cette partie du corps. Le type des têtes conserve, il est vrai, l'ovale plein, les yeux écarquillés et les sourcils fortement arqués. Dans les visages vus de face, le bas du nez conserve aussi, jusqu'au XIII^me^ siècle, cette forme de trois demi-cercles que nous avons déjà signalée. Mais ce qui caractérise particulièrement les têtes, c'est l'énergique charpente des mâchoires, la petitesse de la bouche et la forme du nez, qui est large, droit et légèrement recourbé à la partie inférieure. Les détails physionomiques saisis sur nature, mais caricaturés, pour servir à individualiser certaines figures, tels que les nez en bec d'aigle, deviennent plus fréquents. Bien que l'on remarque çà et là quelques traits généraux d'expression dans les visages, c'est cependant par les attitudes parfois bien senties des corps, que les émotions des personnages sont le plus généralement interprétées. Les costumes contemporains remplacent de plus en plus les costumes antiques; les apôtres eux-mêmes en sont revêtus. Quant à l'exécution, à côté de la manière anglo-saxonne, qui consistait à se borner à de simples contours légèrement enluminés de tons locaux, et qui était parvenue à un si haut degré de perfection que l'on n'aperçoit plus même la moindre trace de dessin à la plume, on voit recommencer la large peinture à la gouache, grâce, sans doute, aux rapports de plus en plus fréquents que l'Occident entretient avec Byzance à la suite de la quatrième grande croisade. Contrairement au faire sobre des antiques, on remarque, cependant, que les contours et certains détails des figures, quoique déjà tracés au pinceau, sont formés de traits assez nourris, le plus souvent noirs, et que les ombres, presque toujours verdâtres, ne sont plus fortement accusées, mais qu'elles se fondent par des gradations insensibles. Il n'y a que les points lumineux qui soient piqués au moyen d'une application de blanc. A l'imitation des miniatures byzantines presque contemporaines, celles qui furent exécutées en Occident et qui, jusqu'au XIII^me^ siècle, laissèrent pour ainsi dire entrevoir le fond du parchemin dans les parties lumineuses, prirent, dès cette époque, un aspect plus sombre par l'emploi prédominant soit du bleu

et du rouge foncé, soit du brun clair. La surface est presque toujours modérément brillante. Dans l'exécution se manifestent un goût et une précision aussi remarquables que les matériaux employés sont solides. Çà et là revivent aussi, avec une grande pureté de style, des motifs et des caractères appartenant à l'antiquité chrétienne, particulièrement les draperies, souvent même le sentiment local des Byzantins. Les peintures sont grassement empâtées. Les fonds d'or commencent à y jouer un rôle important. Quant aux détails architectoniques, c'est, en règle générale, au style roman qu'ils sont empruntés, mais à ce style aux proportions plus élancées qui précéda immédiatement la période ogivale. Les ornements et les encadrements deviennent plus rares; ils consistent tantôt dans le prolongement des lettres initiales, tantôt en quelqu'une de ces représentations fantastiques qu'affectionnait l'école anglo-saxonne. Les majuscules principales contiennent régulièrement des motifs symboliques; parfois même elles remplacent les miniatures proprement dites. Les majuscules secondaires sont souvent encadrées dans les replis d'un dragon, et plus souvent encore dans un champ de couleur éclatante, azur ou pourpre; elles consistent en un tortis en forme de spirale, qui est tantôt d'une couleur éclatante, tantôt d'or, et dont les vides sont remplis d'or ou de couleurs. Au XIII^me^ siècle, les entrelacs diminuent aussi pour céder la place à des feuillages de la famille de l'acanthe [1].

Nous disions tout à l'heure que l'élément fantastique et dramatique prit, durant la période où nous voici parvenu, un développement considérable dans l'art. Les héroïques aventures des croisades, les expéditions presque fabuleuses dont l'Orient était le théâtre, les destinées plus fabuleuses encore des héros qui s'y distinguaient et conquéraient les uns une seigneurie ou un duché, les autres une couronne de roi ou d'empereur, avaient habitué les esprits aux choses les plus extraordinaires. En outre, si, d'une part, les mystères dont les voyageurs peuplaient le royaume reculé et inaccessible du prêtre Jean, attiraient les imaginations vers l'inconnu; de l'autre, les mythes farouches et poétiques que la Scandi-

[1] Waagen, ouvrage cité, p. 285.

navie chantait à la Germanie par la bouche de Sæmund, de Snorro et de Saxo Grammaticus exaltaient partout l'amour du merveilleux. Aussi le XII^me^ siècle est-il la période où naquirent les épopées romanesques des peuples de l'Occident et du nord de l'Europe. Le cycle troyen, celui d'Alexandre le Grand et celui du Graal tiennent au sol où se développa l'histoire des croisades. Celui de Charlemagne s'y rattache aussi par l'identité des expéditions d'Orient avec les luttes des paladins carlovingiens contre les Sarrasins d'Espagne; car, ainsi que l'a fait remarquer un judicieux écrivain de nos jours [1], le grand fait des chansons de geste, c'est toujours l'invasion des Sarrasins, soit en Provence, soit en Bourgogne, ou même dans l'île de France, tandis que le cycle des *Nibelungen* et de Gudrun dérive en ligne droite de cette opulente mine de poésie, qui est l'Edda. Or, suivez les pas des ménestrandies, qui vont de ville en ville et de manoir en manoir réciter toutes ces merveilleuses histoires, au son des rebecs et des vielles, et étonnez-vous que ces croyances se propagent non-seulement dans les castels des barons, mais dans les masses populaires elles-mêmes. Aussi avec quelle avidité l'art s'en empare pour les installer et les reproduire dans ses créations! Vers le même temps, on voit généralement les écoles se reprendre à l'étude d'Aristote, et particulièrement à celle de ses écrits sur les sciences naturelles. Dès lors aussi se multiplient les bestiaires [2] et les fabliers, qui fournissent leur matériel d'animaux aux pinceaux des miniaturistes, — les traités de botanique et de minéralogie [3], où l'art puise à pleines mains ces fleurs et ces feuillages qu'il sème sur

[1] Leroux de Lincy, *Recueil de chants historiques français*, t. I, Introduction, p. XII.

[2] Les deux plus anciens bestiaires appartiennent à la première moitié du XIII^me^ siècle. L'un, écrit en vers, est dû à un clerc normand nommé Guillaume; l'autre, en prose, est de Richard de Fornival, chancelier de la cathédrale d'Amiens. Marie de France, qui écrivit tant de fables, charmantes par leur naïveté, est de la même époque. Rappelons encore que l'*Isengrimus*, première forme du roman du Renard, fut écrit en Flandre dans le courant du siècle précédent.

[3] A cette époque appartiennent, entre autres, Marbod, à qui l'on doit un poëme curieux sur les pierres précieuses, Albert le Grand et Vincent de Beauvais, auxquels se rattacha, immédiatement après, notre Thomas de Cantipré, et qui s'occupèrent tous de l'étude des plantes et des minéraux. A ces noms se joindra un peu plus tard celui de notre Jacques Van Maerlant, dont le livre *Der Naturen Bloeme* existe à la bibliothèque royale de la Haye en un manuscrit orné d'un nombre considérable d'objets appartenant aux trois règnes de la nature.

les marges des manuscrits, et ces pierres précieuses qu'il fait étinceler avec une royale profusion dans les encadrements des pages enluminées du vélin. Du reste, et c'est un point à constater, non-seulement dans les productions des miniaturistes, mais dans toutes les manifestations de l'art, jusque dans la sculpture et dans les décorations architectoniques, les mêmes éléments se produisent et ne tardent pas à prédominer.

A cette époque, l'université de Paris, ce grand foyer de lumière en Occident, vit surgir, dans la lutte engagée entre les réalistes et les nominaux, les noms illustres de Guillaume de Champeaux et d'Abailard, et l'amour de la science attirait de nombreux auditeurs autour des chaires studieuses de l'ancienne capitale neustrienne. Grâce à ce mouvement scientifique, Paris était devenu un centre réel pour le scribes et les enlumineurs [1]. Aussi cette période nous a-t-elle laissé un nombre assez considérable de manuscrits qui présentent le caractère que nous avons essayé d'analyser. Ceux que fournit l'Angleterre, vers le commencement de la même période, attestent une certaine décadence, que motivèrent sans doute les commotions dont ce pays fut ébranlé, grâce aux violences de la conquête normande; mais ceux qui appartiennent à la première moitié du XIII^me^ siècle, c'est-à-dire au règne de Henri III, ce magnifique protecteur des arts, témoignent d'un élan artistique auquel nous devons un grand nombre de productions remarquables par la beauté du travail et par la richesse des couleurs. L'Allemagne, où régnaient les princes de l'illustre maison de Hohenstaufen et où le luth des *Minnesinger* propageait dans les manoirs féodaux la science du gai savoir, vit se multiplier avec eux les manuscrits à vignettes : productions où se révèlent déjà, à côté des traditions byzantines, les germes rudimentaires, mais grossiers encore, de cet esprit tout particulier qui constituera plus tard l'école germanique. Quant à la Belgique, où le comté de Flandre, sous Thierry et Philippe d'Alsace, et le Brabant, sous le duc Henri I, avaient atteint un si haut degré de splendeur, elle vit l'art prendre un essor tout nouveau. L'influence byzantine s'y manifeste de la manière la plus évidente, ce qui s'ex-

[1] On se rappelle que, vers la fin du XIII^me^ siècle, Le Dante fait encore allusion aux célèbres enlumineurs de Paris, dans le onzième chant du *Purgatorio*, v. 80.

plique naturellement quand on se rappelle que, durant la majeure partie du XIII^me^ siècle, des princes de la famille des comtes de Flandre occupèrent le trône impérial de Constantinople. C'est généralement la gouache que traitent les artistes flamands de cette période, et ils apportent à ce genre de peinture une rare finesse d'exécution. Grâce à l'application de la gomme, ils donnent à leurs couleurs un éclat et une fraîcheur qui font rivaliser leurs productions avec les plus splendides que l'Angleterre ait fournies à cette époque. Dans les initiales et dans les encadrements des manuscrits, les animaux fantastiques et surtout les richesses du règne végétal occupent la place importante que le sentiment réaliste, si naturel aux populations de nos provinces, avait assigné à ces éléments pittoresques : éléments que non-seulement nos miniaturistes mettent constamment en œuvre, mais que les ciseleurs belges du XIII^me^ siècle adaptent avec une prédilection marquée même aux vases sacrés des églises [1].

C'est à ce même siècle qu'appartiennent deux peintures murales, dont l'une nous a été révélée par M. Van Lokeren, et l'autre par M. Kesteloot. La première qui se trouve au-dessus du réfectoire de l'hospice des vieillards, dans l'enclos de la Biloque à Gand, nous montre le Christ bénissant la Vierge [2]; la seconde, qui existait encore en 1822 sur une des parois intérieures du château de Nieuport, aujourd'hui démoli, représente une suite de scènes tirées de la vie du Sauveur et de l'Ancien Testament, et encadrées, comme celle de la Biloque, dans des quatre-feuilles, dont les lobes alternent avec des angles [3]. Le style de ces différentes figures, de même que l'exécution, rappelle tout à fait la technique anglo-saxonne du commencement du XII^me^ siècle. Les contours en sont fortement accusés par des traits lourds et épais. La couleur est fausse et joue fantastiquement dans le jaune pâle. Tout l'ensemble offre l'aspect des maigres et bizarres miniatures que les enlumineurs anglais fournirent immédiatement après la conquête normande.

[1] Nous ne rappellerons ici que les merveilleuses ciselures du moine Hugo d'Oignies, qui datent de la première moitié du XIII^me^ siècle et qui sont conservées dans la chapelle des sœurs de Notre-Dame à Namur.

[2] *Messager des sciences et des arts de la Belgique*, t. II, p. 200 et suiv., Gand, 1834.

[3] *Mémoires de l'Académie royale de Belgique*, t. XVII.

Évidemment ces œuvres ont dû procéder de quelqu'un de ces artistes d'ordre inférieur, comme il s'en rencontre à toutes les époques, et qui, fidèles à une technique arriérée, continuent, en dépit du progrès, des traditions affaiblies et dépassées depuis longtemps. Car, ainsi que nous l'avons dit, l'art des miniaturistes flamands contemporains avait atteint une haute perfection, dont témoignent un assez bon nombre de manuscrits appartenant à la seconde moitié du XIII^me^ siècle [1].

Durant l'intervalle qui sépare les années 1250 et 1350, l'élément fantastique dans le choix des scènes religieuses [2] et l'élément chevaleresque dans le choix des scènes profanes prédominent presque généralement. Mais, à côté des motifs empruntés à l'Apocalypse et aux cycles romanesques, il s'en présente un grand nombre qui portent le cachet du mysticisme allégorique dont les écrits de cette époque se montrent empreints et que les artistes se mirent à appliquer, non-seulement aux actes et aux personnages bibliques, mais encore aux actes et aux personnages de l'histoire profane et même des chants de geste. Ce qui contribua à produire cette tendance nouvelle, ce fut en grande partie l'influence exercée par ces mystiques célèbres que la scolastique vit naître alors, Albert le Grand, saint Thomas d'Aquin et d'autres [3]. Outre ces hommes, chefs intellectuels de leur temps, il s'en éleva qui furent moins considérables au point de vue de la science, mais qui surent agir plus puissamment sur les masses populaires; ce furent surtout l'auteur de la *Biblia pauperum* et Jacques de Voragine [4]. Le poëte Gautier de Coincy [5], Césaire de Heisterbach [6], et la propagation d'une foule d'écrits relatifs à des visions et à des révélations

[1] Voir, entre autres, la description détaillée des manuscrits de Paris dans Waagen, ouvrage cité, pp. 290 et 291.

[2] Cet élément se manifeste énergiquement dans les peintures qui ornent le bestiaire placé à la suite du *Liber Floridus* que M. de Saint-Genois a décrit dans le *Messager des sciences et des arts de la Belgique*, t. XII, p. 475.

[3] Voyez H. Schmid, *Der Mysticismus des Mittelalters*, Jena, 1824, et *Essai sur les mystiques du XIV^me^ siècle*, Strasbourg, 1836.

[4] Auteur de la *Legenda aurea*. La plus récente traduction de ce livre, si populaire au moyen âge, a été publiée à Paris chez Gosselin, 1843.

[5] Auteur des *Contes dévots*. Voy. Legrand d'Aussy, *Fabliaux*, t. V, p. 33-194, et *Appendice*, p. 1-24.

[6] *Libri XII dialogorum de miraculis, visionibus et exemplis suae aetatis*, Cologne, 1591.

surnaturelles [1] ne concoururent pas moins énergiquement à développer dans les esprits ces propensions mystiques auxquelles l'art contemporain se livra avec le même abandon que les poëtes et les écrivains scolastiques. Aussi la mine inépuisable des légendes est-elle exploitée dès lors avec une ardeur égale à celle qu'on met à reproduire les épisodes de la vie des héros romanesques que les chants de geste ont rendus si populaires. Mais, chose à remarquer, dans toutes ces représentations les modèles antiques sont de plus en plus négligés : personnages sacrés ou profanes, héros appartenant au monde des fictions ou au monde réel, types, costumes, accessoires, tout revêt naïvement le caractère de l'époque même des artistes. Il n'y a pas jusqu'aux figures les plus saintes, l'Éternel, le Christ, la Vierge, les apôtres, que l'on ne dépouille de leurs draperies traditionnelles pour leur ajuster les vêtements contemporains. Parfois même les anges portent sur leur longue tunique un ample manteau agrafé sur la poitrine.

La prospérité inouïe que les communes flamandes avaient atteinte au XIV^me^ siècle et le développement que la richesse avait pris ne purent manquer d'agir puissamment sur toutes les manifestations de l'art dans nos provinces. Une grande partie des édifices religieux et civils que les opulentes cités des Pays-Bas virent s'élever à cette époque en témoigne amplement. Mais l'architecture ne fut pas seule à ressentir l'action souveraine et bienfaisante que la fortune publique exerçait dans toutes nos communes. Les lettres en ressentirent également l'influence. En effet, si plusieurs princes belges de la période précédente avaient été de généreux protecteurs pour les poëtes [2], et si quelques-uns d'entre eux avaient eux-mêmes

[1] Nous nous bornerons à mentionner celle de saint Norbert (*Visionum et revelationum libri III.* Cf. Le Paige, *Biblioth. Praemonstrat.*, p. 504); celles de Hildegarde, dont Guibert de Gembloux fut le correspondant et l'admirateur (Cf. *Biblioth. maxim. PP.*, édit. de Lyon, t. XXIII, pp. 537 et suiv., et pp. 85 et suiv.); les commentaires d'Alain de Lille sur les prophéties de Merlin (*Prophetia anglicana Merlini, vaticinia et praedictiones*, etc., Francfort, 1603); les différentes élaborations de la légende de saint Brandain; les *Apparitiones* de Tundalus (Vincent. Bellovac. *Specul. historial.* Lib. XXVII, 88); enfin, la légende de saint Patrice (Messingham, *Florilegium Insul. SS. Hibern.*, Paris, 1624, pp. 89-109), et celle de Theophilus, qui a été tant de fois faite et refaite et d'où sont sortis les types si populaires de Faust et de Don Juan.

[2] Ce fut pour Philippe d'Alsace que Chrestien de Troyes composa son poëme du *Graal*, et pour Guillaume de Dampierre que Marie de France traduisit les fables d'Ésope. On se rappelle que le

pris une place distinguée parmi les trouvères célèbres de leur temps, notamment le duc de Brabant Henri III [1], et son fils Jean Ier [2], l'arbre de la poésie avait aussi jeté de profondes racines dans le domaine de la bourgeoisie; car ce fut au XIVme siècle que commencèrent à se propager dans nos provinces ces associations littéraires qui, connues sous le nom de sociétés de rhétorique, imitèrent dans le Nord ces jeux poétiques de la Provence dont les derniers avaient disparu dans la guerre des Albigeois; et, à cette même époque, le duc Wenceslas de Luxembourg, époux de Jeanne de Brabant, montra que le goût des lettres, loin de devenir étranger aux palais, était resté l'apanage intellectuel de la famille de nos souverains [3].

Ces circonstances favorables contribuèrent naturellement aussi au développement de la peinture. Du reste, les miniatures flamandes du XIVme siècle sont là pour nous le prouver. Elles sont entièrement conçues dans le goût et dans le style français; car l'influence de la civilisation française, modes, usages, coutumes et idiome avaient déjà commencé à prédominer à la cour de nos princes; la Flandre relevait politiquement de la France, et la langue d'oil était à la fois, dans le Brabant et dans le Hainaut, celle des amis du gai savoir et des hautes classes de la société. Toutefois, les productions des enlumineurs flamands de cette époque l'emportent sur celles que fournirent les artistes contemporains en France, par une observation plus sérieuse des caractères individuels dans la figure humaine, par une étude plus vraie de la nature, par une plus grande richesse d'inventions fantastiques et comiques, par une plus soigneuse indication

poëte Adenez-le-Roi, auteur du roman de *Berthe au grand pied*, fut attaché à la cour de Henri III, duc de Brabant, et qu'il traça ces lignes qui font à la fois l'éloge du prince et l'éloge de l'écrivain

Li jongléor debveront bien plorer
Quant il mourra; car moult porront aler
Ains que tel père puissent recouvrer.

Voy. De Laserna Santander, *Mémoire historique sur la Bibliothèque dite de Bourgogne*, pp. 4 à 8.

[1] Fauchet, *Poëtes français*, p. 574.

[2] Hagen, *Minnesinger*, t. IV, pp. 38 et suiv.

[3] *Ibid.*, pp. 8 et suiv.; *Poésies de Froissart*, p. 3, v. 298 et suiv.

des ombres, et, enfin, par une plus opulente variété et une plus rayonnante fraîcheur de couleurs énergiquement relevées de gomme.

Cependant, l'art occidental allait entrer dans une phase nouvelle. L'influence byzantine, à laquelle la fin des guerres saintes et la chute de la domination latine à Constantinople avaient mis un terme, devait cesser de se faire sentir dans les productions des artistes d'Occident. L'Italie donna la première le signal de cette sorte de renaissance. Si dans sa triple épopée, le Dante avait donné un asile aux muses platoniciennes, exilées depuis sept cents ans [1], deux autres Florentins, Cimabué et Giotto, avaient commencé à régénérer l'art des peintres. Le premier y avait inauguré le grand style historique, et il était en quelque manière le Michel-Ange de son époque, comme son disciple Giotto en était le Raphaël, lui qui avait su donner à ses créations tant de grâce, d'élégance et de charme [2]. A ces deux artistes se rattachèrent bientôt Stefano, qui perfectionna la science de la perspective, Taddeo Gaddi, l'harmonieux coloriste, et Thommaso qui continua avec tant de succès le style naïf et gracieux de Giotto qu'il n'est plus connu que sous le nom de Giottino dans l'histoire de la peinture italienne : maîtres qui furent les précurseurs d'Orcagna, de Paolo Uccello, de Masolino da Palicale, de Masaccio, et enfin de Raphaël, ce poëte souverain, grâce auquel l'alliance de l'idéalisme et du naturalisme atteignit sa sublime apogée.

Immédiatement après le milieu du XIV^me^ siècle commence aussi en Occident une période de transition : c'est l'époque où l'architecture ogivale se montre épanouie dans toute sa splendeur sur les bords du Rhin, en Belgique et dans la France septentrionale. L'impulsion que les architectes ont donnée à l'art agit par contre-coup sur la sculpture et plus particulièrement encore sur la peinture. En effet, le style nouveau qu'ils ont inauguré dans leurs constructions religieuses et civiles est un harmonieux résultat de l'esprit germanique, si amoureux de fantaisie et de naturalisme ; il est le produit logique des tendances nationales, comme il l'est des traditions franques elles-mêmes. L'Église, appuyée sur ses piliers,

[1] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique au XIII^me^ siècle* (édit. de Louvain, 1847, p. 5).

[2] Lanzi, *Histoire de la peinture en Italie*, traduction de M^me^ Armande Dieudé, t. I, p. 65.

libres ou engagés, d'où jaillissent et s'élancent une infinité de nervures qui s'entre-croisent aux voûtes comme des branches d'arbres; l'église, — avec ses perspectives mystérieuses, avec ses rinceaux entrelacés comme des ramilles ténues, avec ses chapiteaux qui ressemblent à des bouquets de fleurs et de feuilles, n'est dans son ensemble qu'une image vivante, mais immobile, de la forêt; elle est le *hcarch* [1] franc, transformé en pierre; elle est la réalisation savante de ce naturalisme dont nous avons déterminé plus haut l'origine et le caractère. Elle se prête aussi à tous les caprices de l'imagination, surtout à cet amour du grotesque et du fantastique auquel les Anglo-Saxons avaient si longtemps sacrifié et qui devait plus tard se développer si énergiquement dans l'école flamande; car elle laisse s'accrocher aux chapiteaux des colonnes toute sorte d'animaux fabuleux, de masques grimaçants et de scènes narquoises, comme elle permet aux héros à quatre pattes qui peuplent l'épopée du Renard, de ramper au bord de ses toitures, sous la forme de gargouilles.

En même temps les peintres et les sculpteurs rompent complétement avec les formes typiques qu'ils n'avaient cessé de reproduire, et ils s'attachent de plus en plus, les peintres surtout, à l'étude de l'individualisme humain. Avec le sentiment de la vérité de la nature se réveille aussi le sentiment de la beauté pittoresque. Les miniaturistes renoncent aux dessins à la plume, bigarrés d'enluminures, et y substituent des vignettes généralement harmonieuses de couleur et exclusivement exécutées au pinceau; les fonds dorés, gaufrés ou disposés en forme de damier, ils commencent à les remplacer (et ce furent les artistes flamands qui entrèrent les premiers dans cette voie nouvelle) par des fonds de paysage, où l'on remarque déjà une idée, faible encore il est vrai, mais saisissable déjà, de la perspective linéaire et de la perspective aérienne. Les motifs qu'ils affectionnent sont les mêmes que ceux dont la période précédente s'était

[1] Les anciens Germains appelaient ainsi les temples de feuillages et les forêts où ils adoraient leurs divinités. (Voy. Tacili *Germania*, cap. 39, 40 et 43, et Grimm, *Deutsche Mythologie*, t. I, pp. 59 et 76.) Rappelons ici, en passant, que de ce mot est formé le nom d'une localité de la province de Limbourg, *Herck-S^t-Lambert*, où le saint évêque de Liége détruisit sans doute un de ces temples francs auxquels il fit une guerre si assidue. (Voy. Chapeavill. *Gesta pontificum Leodiensium*, t. I, pp. 333 et 338, et *Biographie nationale*, t. I, p. 383.)

préoccupée avec tant de ferveur; ils affectionnent, à la vérité, les sujets bibliques et emblématiques, et ils les traitent avec un grand esprit de dignité, même parfois avec un certain sentiment de la nature; mais à ces motifs ils joignent les scènes variées que le nombre toujours croissant des romans de chevalerie, des traductions de poëtes classiques, des descriptions de voyages et des livres allégoriques leur offre à profusion et qui les attirent de plus en plus dans les régions du drame, du naturalisme et même du grotesque [1].

L'étude plus assidue de la nature devait nécessairement avoir pour résultat la création d'une sorte de nouveau type destiné à traduire les personnages sacrés. Il se formule, en effet, et il témoigne des efforts que l'art tente dans la recherche du beau, de la grâce et de la pureté idéale. L'ovale des têtes est d'une grande finesse dans son ensemble aussi bien que dans ses détails. Le nez des femmes est régulièrement droit; celui des hommes est médiocrement recourbé. C'est ce type qui nous frappe si vivement dans les tableaux de maître Wilhelm de Cologne. L'expression des visages est souvent heureuse et d'une vérité vivante, particulièrement chez les personnages profanes, qui comportent une variété plus grande de physionomie. A la vérité, les figures gardent encore leurs proportions élancées, mais elles sont moins tourmentées dans leur attitude, et parfois même elles se présentent dans un état complet de repos. Le dessin du nu reste maigre et faible, les pieds surtout sont généralement trop petits; mais, en revanche, les mains sont souvent très-fines de mouvement. Dans les draperies, où le principe plastique cesse de prédominer, on voit prévaloir un principe pittoresque; les plis durs, cassés et à côtes maigres, deviennent plus souples, plus larges, plus amples; les ajustements contemporains trahissent même une sérieuse observation de la nature. Les couleurs, à l'exception du cinabre et du bleu foncé dont l'usage est encore fréquent, sont en général claires et légèrement rompues. Quant à l'exécution, les artistes affectionnent les grisailles, sauf quelques parties de détail qu'ils colorient légèrement, telles que les visages; parfois ils laissent

[1] Sur le développement de l'élément du grotesque dans l'architecture en France, voir entre autres, le curieux travail de M. Jouannet, dans le *Bulletin monumental*, t. XI.

jouer le fond du parchemin à travers les clairs; mais peu à peu on les voit s'attacher unanimement à peindre tout en gouache. Les miniatures de cette époque, ainsi exécutées entièrement au pinceau, sont souvent d'une délicatesse et d'un moelleux remarquables; la fonte des lumières et des ombres y est souvent soignée avec une merveilleuse finesse. Les arbres conservent encore leurs formes typiques, et l'air est simplement indiqué par un ton azuré. Quant à l'or, il n'est plus employé que pour tracer des nimbes autour de la tête des personnages sacrés, pour représenter des vases, des joyaux et des ustensiles d'église ou de palais, ou pour figurer des apparitions célestes. Les accessoires architectoniques sont touchés de couleurs vives et douces; ils appartiennent parfois au style roman, mais plus fréquemment au style ogival de l'époque. Les lits à baldaquin et les dais abondent dans les intérieurs. Les encadrements se composent régulièrement de toutes sortes de représentations comiques, quelquefois d'oiseaux au plumage riche et varié. Les grandes lettres initiales prennent des proportions plus petites; elles ne se composent que d'une charpente d'or vif qui se détache sur un champ colorié et formé d'élégantes arabesques, blanches la plupart [1].

Tel est le caractère que prit la miniature dès le milieu du XIV^me^ siècle. Mais cet art se développa surtout avec éclat en France et dans les provinces belges, grâce à la protection de plusieurs princes qui attachaient un grand prix à la possession de beaux manuscrits : ce furent les trois fils du roi Jean le Bon, Charles V, qui lui succéda et qui régna depuis l'an 1364 jusqu'en 1380, le duc Jean de Berry (1340 † 1416) et Philippe le Hardi, duc de Bourgogne et comte de Flandre (1384 à 1404). Les sommes qu'ils consacrèrent aux livres historiés d'images furent considérables pour le temps [2]. Comme, par suite de l'avénement de la maison de Bourgogne à l'une des principales seigneuries des Pays-Bas, il s'établit des rapports plus intimes que jamais entre une partie de la Belgique et la France, et que nous voyons assez fréquemment des artistes flamands

[1] Waagen, ouvrage cité, p. 525.

[2] De Laserna Santander, *Mémoire historique sur la bibliothèque dite de Bourgogne*, pp. 9 et suiv.

appelés à illustrer des manuscrits, de concert avec des artistes français, (ainsi que nous le prouve ce Jean de Bruges, qui fut attaché en qualité de peintre à la cour du roi Charles V [1]), il importe d'examiner plus attentivement la nature du talent des uns et des autres et de voir par quels traits caractéristiques ceux-ci se distinguaient de ceux-là. A les étudier de près, on remarque chez les Flamands une grande richesse d'invention, une rare variété d'airs de tête et une piquante individualisation de physionomies, beaucoup d'aisance et de grâce dans les mouvements, mais, par-dessus tout, une incroyable vérité de nature et une direction marquée pour les scènes naïves de la vie réelle. Leurs couleurs, parmi lesquelles domine particulièrement un riche vert d'iris, sont très-claires et très-vives, grâce à l'abondant emploi de la gomme, et les carnations sont souvent d'une fraîcheur éclatante. L'exécution toujours soignée par le fini, sans être pour cela moins grasse, offre tantôt des hachures, tantôt un faire plus large et une fonte de tons merveilleusement sentie. Chez les Français, au contraire, on remarque moins de richesse d'invention. Les airs de tête, quoique souvent parfaitement individualisés, sont pourtant moins variés de caractère, et les mouvements des figures sont fréquemment dénués de grâce, uniformes et même quelquefois paralysés. Les couleurs, parmi lesquelles une sorte de vert sale joue un rôle particulièrement important, ont quelque chose de faux et de froid, et elles manquent d'éclat. Les carnations sont faibles de ton et ombrées de gris; l'empâtement est généralement médiocre; l'exécution, léchée et pointillée, est cependant parfois d'une finesse et d'une délicatesse dont il est difficile de se faire une idée. L'incontestable supériorité des Flamands dans certaines parties pourrait s'expliquer à la rigueur par les dispositions tout à fait particulières qu'ils ont toujours eues pour l'art de la peinture. Mais le haut degré de prospérité où leur patrie était parvenue et le calme dont elle jouissait à l'époque dont nous nous occupons, tandis que la France se trouvait engagée dans la guerre désastreuse qu'elle soutenait alors contre les Anglais, peuvent aussi avoir contribué pour une part à assurer cette supé-

[1] Montfaucon, *Monuments de la monarchie française*, t. II, pp. 65 et suiv.

riorité à nos peintres que rien ne distrayait du culte pacifique de l'art [1].

C'est de cette grande école de miniaturistes que procèdent directement les frères Van Eyck; car, au point de vue de l'exécution, leurs tableaux, comme la plupart des peintures dues aux maîtres flamands du XV^me^ siècle, ne sont en réalité que des miniatures exécutées en grand, sur bois au lieu de l'être sur vélin, en couleurs à l'huile au lieu de l'être à la gouache.

Un fait assez caractéristique nous est révélé par l'histoire de l'art dans nos contrées, c'est que les différentes écoles qui ont fleuri durant la seconde moitié du moyen âge, se montrent établies dans de grands centres religieux, qui à cette époque étaient aussi nos principaux centres scientifiques. En effet, c'est dans les monastères que nous rencontrons nos premiers calligraphes et nos premiers enlumineurs, et il n'en pouvait être autrement. Les écoles monastiques étaient pour ainsi dire les seules qui fussent restées dépositaires de la science et qui en perpétuassent les traditions. Elles devaient nécessairement réclamer l'aide des scribes appelés à multiplier les manuscrits. Pour les ouvrages destinés à servir aux pompes du culte, tels que les missels, il fallait aussi le concours des enlumineurs [2]. Le rôle des calligraphes et des miniaturistes était ainsi tracé par la nécessité même des choses. En outre, le travail long et patient qu'exigeaient les productions de ce genre ne pouvait guère s'exécuter ailleurs que dans le calme silencieux des cloîtres et sous la discipline des savants capables de veiller à la correction des textes. Enfin, l'art lui-même, pris dans sa plus haute acception, avait ses formules, ses types, son symbolisme, qui touchaient par tous les côtés à la science religieuse. Aussi le voyons-nous pratiquer, dès les premiers temps, dans les institutions monastiques. Nous avons déjà dit que l'évêché de Cambrai avait même son peintre en titre [3]. La chronique de Saint-Trond nous montre, au XI^me^ siècle, l'abbé Adélard II exerçant lui-même la peinture et la sculpture [4]. En même temps l'évêque

[1] Waagen, ouvrage cité, p. 327.

[2] L'opuscule publié par M. Léon de Burbure, sous le titre de *Toestand der beeldende kunsten in Antwerpen omtrent* 1454, fournit plusieurs curieux renseignements sur les calligraphes et les enlumineurs attachés à l'église collégiale d'Anvers durant la première moitié du XV^me^ siècle.

[3] Voy. ci-dessus, p. 28.

[4] *Chronic. abbat. Sancti Trudonis* lib. I, ap. Luc. Dachery, *Spicileg.*, t. VII, p. 355 (édit. de 1666).

italien Jean dirige la construction et la décoration pittoresque de la basilique de Saint-Jacques à Liége [1], et le septième abbé de Waulsort, Érembert, excelle à travailler et à ciseler les métaux précieux [2]. Au XIII^me^ siècle, le moine Hugo produit de ses propres mains, dans le monastère d'Oignies, ces merveilleuses orfévreries dont nous avons déjà fait mention [3]. S'il arrivait qu'un artiste laïque (car il y en avait pour satisfaire au luxe des princes et des seigneurs) fût appelé soit à confectionner quelque orfévrerie religieuse, soit à tracer quelque peinture sur le vélin d'un missel ou sur les parois d'une église, c'était, en règle générale, sous la direction d'un personnage ecclésiastique que l'œuvre était conçue et combinée. C'est ainsi que maître Colay de Douai et maître Jacquemon de Nivelles, en ciselant la châsse de Sainte-Gertrude conservée dans la collégiale niveloise, travaillèrent sur les dessins d'un moine d'Anchin, orfévre lui-même, qui disposa les différentes scènes de la légende dont la fille de Pepin de Landen fut la sainte héroïne [4]; et nous ne pouvons nous figurer que le fondeur dinantais, à qui sont dus les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liége, ait pu songer, sans avoir eu pour guide un lettré, à introduire l'épisode du philosophe Craton parmi les sujets représentés sur le pourtour du bassin régénérateur, épisode qu'il aurait peut-être eu de la peine à trouver dans le texte latin du faux évangile de Mellitus [5]. Il en était de même des inscriptions qu'on avait coutume de placer, en manière d'explication, au-dessous des peintures murales : c'était le clergé qui les rédigeait lui-même, ou qui en recueillait les textes dans les livres saints. C'est ainsi que saint Paulin de Nola écrivit les vers destinés à interpréter les scènes figurées dans son église et ceux qu'il envoya à Sulpice Sévère pour la basilique de Saint-Martin de Tours [6]; que Walafried Strabo composa les distiques qui furent

[1] Voy. ci-dessus p. 58.

[2] *Chronic. Valciodorens.*, ap. Luc. Dachery, *Spicileg.*, t. VII, pp. 548 et 549.

[3] Voy. ci dessus p. 68.

[4] Ce fait est formellement établi dans la convention conclue, en 1272, entre ces deux orfévres et le chapitre de Nivelles pour la confection de la châsse. (*Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, t. VIII, p. 317.)

[5] *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, t. XIII, 2^e^ part., p. 96.

[6] Sancti Paulini Nolan. epistol. XXXII, § 5-16 (édit. Migne, col. 331-338).

tracés dans la basilique de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle [1], et que l'abbé Hellin fournit à Lambert Patras ceux qu'on lit encore sur les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy, à Liége [2]. Il n'y a pas de doute que le concours des clercs et des lettrés religieux n'ait, jusque vers la fin du moyen âge, servi de guide et de direction aux artistes; car il est impossible de ne pas reconnaître un savant dans le choix des inscriptions tracées sur plusieurs tableaux des frères Van Eyck, non-seulement sur l'encadrement de l'ancien triptyque de Saint-Donat qui se conserve à l'académie de Bruges [3], mais parfois sur les différents volets d'une même composition, comme l'attestent les vantaux qui nous ont été conservés de l'ancien retable de Gand [4].

La source littéraire où puisaient nos peintres était donc, en général, la science religieuse, pour les sujets qui touchaient directement à l'histoire sainte. Aussi bien c'était aux dépositaires de la vérité chrétienne à l'interpréter dans son sens propre et dans son sens figuré, à établir la signification symbolique des prophéties, et à les mettre en rapport avec les actes accomplis et les faits réalisés. Comme manuel propre à diriger les artistes, il y avait, à l'époque où le système des cycles parallèles était encore en pleine vigueur dans la décoration de nos églises, un poëme écrit par Pierre de Riga, chantre et chanoine de la cathédrale de Reims, sous le titre de *Aurora* [5] : livre qui figure parmi ceux que le moyen âge goûta le plus et lut avec le plus d'ardeur [6], et dont l'enseignement était spécialement recommandé aux écoles, comme nous l'apprend une poëte artésien, Évérard de Béthune, qui florissait au commencement du XIII^me^ siècle [7]. Ce

[1] Voy. ci-dessus, p. 57.

[2] *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, t. XIII, 2^e^ part., pp. 92 et 93.

[3] L'abbé Carton, *Les trois frères Van Eyck*, p. 72.

[4] Raczynski, *L'art moderne en Allemagne*, t. I, p. 87.

[5] De cet ouvrage, inédit encore, il existe six transcriptions différentes à la Bibliothèque de Bourgogne, à Bruxelles. C'est un exposé poétique des parallèles de la loi ancienne et de la loi nouvelle. L'auteur florissait vers l'an 1170. Voy. *Histoire littéraire de la France*, t. XVI, pp. 187 et suiv.

[6] *De laude libri* (*Aurore*) *et utilitate legendi bene librum*, ap. Leyser, *Histor. poetar. et poemat. medii aevi*, pp. 747-750.

[7] Evrardi Bethunens. *Laborinthus seu carmen de miseriis rector. scholar.*, ap. Leyser, ouvrage

manuel ne pouvait cependant, à cause de sa concision et de son caractère trop général, suffire à tous les cas ni satisfaire à toutes les exigences de détail. Aussi devait-il se compléter au moyen des lumières accessoires, que fournissaient abondamment les exégètes et les commentateurs si nombreux des livres saints; et c'était là que commençait naturellement le rôle des lettrés. Ce fut évidemment à l'un de ceux-ci que les frères Van Eyck durent l'idée de représenter, sur un des panneaux du grand tableau de Gand, Ève tenant à la main une figue au lieu de la pomme traditionnelle [1]; car cette idée se rattache directement à l'interprétation donnée par saint Augustin au passage de la Genèse où Moïse raconte comment notre première mère céda aux suggestions de l'esprit du mal et cueillit le fruit fatal de l'arbre du savoir. Pour tout dire, la science religieuse dominait complétement les artistes, comme les idées religieuses prévalaient jusque dans l'art profane lui-même. Nos hôtels de ville du XV^me^ siècle sont encore là pour le prouver par les sculptures dont ils sont décorés [2]. A côté des scènes empruntées directement au livre des deux lois, il y en avait une foule d'autres dont l'art puisait les motifs à cette source riche et abondante des légendes qui, depuis les premiers temps du christianisme, avait jailli au pied du rocher d'où coulait la vérité elle-même. Or, parmi les nombreux recueils légendaires que le moyen âge produisit, il en est un dont aucun atelier d'artiste ne pouvait se passer et qui, traduit dans la plupart des langues européennes, résumait toutes les traditions merveilleuses que la foi crédule et naïve de nos ancêtres avait successivement brodées autour de la vie des saints : c'était cette Légende Dorée [3], dont le succès fut si

cité, p. 828. L'auteur s'exprime ainsi dans le *Tractatus* III, v. 55 et 56 :

Petrus Riga, petra cujus rigat initia Christus,
Legem mellifluo texit utramque stylo.

[1] On sait quelle était la signification symbolique du figuier dans l'antiquité. Images de la lubricité, les faunes s'appelaient *Fauni ficarii* (S. Hieronym. *in Isaj.*, V, 13, 21). C'est à ce symbolisme que le grand lyrique latin fait allusion (Horat. *Satir.* VIII, v. 1 et suiv.)

[2] Ainsi l'hôtel de ville d'Audenaerde porte encore à sa façade une statue de la Vierge, et les anciens comptes de la ville de Bruges nous prouvent que l'hôtel de ville de cette cité était orné, au XIV^me^ siècle, de vitraux peints où se trouvaient représentés saint Jean, les miracles de la Vierge, l'histoire de David, etc. (Voy. Kervyn de Lettenhove, *Les Ducs de Bourgogne*, p. 45. (Bruges, 1851.)

[3] L'auteur de cette compilation, Jacques de Voragine, ou plutôt de Viragine, naquit, vers 1230,

grand depuis le XIII^me^ siècle et qui continua tellement à jouir de la faveur publique, que les bibliographes n'en comptent pas moins de soixante-quatorze éditions publiées depuis l'invention de l'imprimerie jusqu'en l'an 1500. C'est là que les Van Eyck cherchèrent cette magistrale figure de saint Jean l'évangéliste [1], dont ils ornèrent la face extérieure d'un des volets du grand retable de Gand, et Memling, son saint Christophe [2], sa sainte Catherine de Sienne [3], et cette ravissante histoire de sainte Ursule et de ses compagnes [4], dont il a fait son plus beau titre de gloire.

Outre ces deux sources principales, il y en avait d'autres encore auxquelles les artistes s'adressaient, mais toujours par l'intermédiaire des lettrés. C'était, pour l'histoire poétisée des personnages du Nouveau Testament, la collection des faux Évangiles [5], où abondent les scènes les plus variées et les plus merveilleuses, les plus gracieuses et les plus dramatiques; et pour l'histoire semi-profane, semi-anecdotique, le recueil non moins riche des *Gesta Romanorum* [6], où l'on vit Rogier Van der Weyden le Vieux puiser plusieurs motifs d'un retable qu'il peignit pour la salle du Magistrat de Bruxelles. Le Dante, saint Thomas d'Aquin et d'autres auxquels le même peintre fit aussi des emprunts, trahissent également l'intermédiaire de quelque érudit ecclésiastique.

L'histoire profane n'occupa que médiocrement les artistes flamands du XIV^me^ et du XV^me^ siècle, du moins à en juger par le nombre fort restreint des tableaux et des miniatures que Van Mander leur attribue, ou dont l'existence a été constatée jusqu'à présent. Si Rogier Van der Weyden,

au bourg de Viraggio, sur le golfe de Gênes. La première édition de son travail, publiée avec indication de lieu et de date, parut à Cologne, en 1470, sous le titre de *Legenda Sanctorum aurea*. La plus récente traduction française a paru en 1843, chez Gosselin, à Paris.

[1] *Legenda aurea*, cap. 7.

[2] *Ibid.*, cap. 46.

[3] *Ibid.*, cap. 175.

[4] *Ibid.*, cap. 81.

[5] Le premier recueil des Évangiles apocryphes est connu sous le titre de *Codex apocryphus Nov. Testament., collec., castig. et illust.* a J. A. Fabricio, Hamburg., 1703. C'est l'évangile d'Abdias qui a fourni l'histoire de Simon le Magicien, si fréquemment représentée au moyen âge.

[6] La plus ancienne édition des *Gesta Romanorum, hystoric nobiles de vitijs virtutibusque tractantes*, fut publiée à Cologne en 1472. Ce livre curieux est attribué à un écrivain du XIII^me^ siècle nommé Hélinand.

que nous venons de citer, reproduisit sur le retable de Bruxelles quelques motifs où figurait le personnage impérial de Titus; si Thierry Stuerbout exécuta sur les deux panneaux qui ornaient naguère la collection du roi des Pays-Bas, des épisodes empruntés à la chronique de Hesse; si, dans le précieux manuscrit des chroniques de Jérusalem conservé à la bibliothèque impériale de Vienne [1] et illustré par Jean Van Eyck, par Rogier Van der Weyden le Vieux, par Memling et par Juste de Gand, ces maîtres consacrèrent leurs pinceaux à représenter des scènes de la grande histoire des croisades, ce ne fut réellement que par exception.

Nous l'avons déjà dit, les premiers artistes flamands étaient de véritables miniaturistes par le fini extrême de l'exécution et par la précieuse délicatesse du faire. A ce titre, ils se rattachaient directement aux calligraphes dont ils historiaient les pages par leurs patientes et laborieuses enluminures. Or, au XIV^me^ et durant une partie du XV^me^ siècle, la science profane était encore dominée tout entière par la science religieuse; le mot philosophie était synonyme de théologie, et les arts libéraux eux-mêmes n'étaient en réalité que les échelons par où l'on montait sur les hauteurs où l'on entrevoyait la vérité unique et éternelle. Aussi à cette époque la haute calligraphie était-elle pour ainsi dire exclusivement au service de l'Église, et avec la calligraphie l'art des miniaturistes qui la complétait. Sans doute, un bon nombre de manuscrits de cette époque sont là pour nous attester que la littérature sacrée n'absorbait pas uniquement la plume des scribes et le pinceau des enlumineurs. Nous n'avons besoin, pour reconnaître ce fait incontestable, que des chroniques de Jérusalem dont nous parlions tout à l'heure, et de quelques-uns des précieux codices que possède la bibliothèque royale de Bruxelles, notamment le *Roman des sept Sages de Rome* [2], les *Chroniques de Hainaut*, par Jacques de Guyse [3], la *Fleur des histoires* [4] et la *Cyropédie de Xénophon* [5], que le duc

[1] Il en a été donné une ample description par M. Waagen, dans le *Kunstblatt* de Stuttgart, en 1847. Ce travail a été reproduit dans la *Renaissance* de Bruxelles, t. X, pp. 173 et suiv.

[2] *Inventaire des MSS. de la Bibliothèque de Bourgogne*, n° 9245.

[3] *Ibid*, n° 9242.

[4] *Ibid.*, n° 9231.

[5] *Ibid.*, n° 11705.

Charles le Téméraire feuilleta si souvent, et qu'il avait coutume de placer la nuit sous son oreiller, comme Alexandre le Grand plaçait sous le sien l'*Iliade* d'Homère. Mais, encore une fois, l'exécution de semblables livres avec tant de somptuosité était chose tout à fait exceptionnelle. Quant aux productions de la littérature romancière, qui était en si grande faveur, à la fin du moyen âge, dans les manoirs des barons et dans les hôtels des seigneurs, elles se présentaient généralement avec un appareil beaucoup plus modeste. Destinées à amuser les loisirs des châtelains et à être lues près du foyer fumeux pendant les veillées hivernales, que ce fussent les goguenardes aventures de maître Renard ou les merveilleux épisodes des chants de geste, ces villanelles galantes dont Froissart nous a laissé tant de gracieux modèles, ces contes ou ces fabliaux narquois dont Barbazan, Legrand d'Aussy et tant d'autres après eux ont pieusement recueilli les débris, elles ne se montrent guère revêtues de ce luxe princier dans les bibliothèques publiques ni dans les musées des amateurs. A peine si quelques rares vignettes les décorent, et si quelques majuscules informes ou quelques maigres encadrements servent à rehausser la mesquine simplicité des pages du vélin.

Toute la magnificence de l'art, toute la richesse du dessin, toute la splendeur des couleurs était réservée aux missels, ces compagnons assidus des princesses et des nobles châtelaines qui allaient humilier devant Dieu leur puissance ou leur beauté; aux évangéliaires, destinés à rendre témoignage des serments inauguraux des princes, ou à figurer sous les yeux des évêques ou des abbés, soit sur le lutrin, soit sur l'autel, les jours des fêtes patronales ou des grandes solennités de l'Église; enfin, aux légendaires, où le diocèse retraçait l'histoire de ses saints, et aux passionnaux, où il inscrivait celle de ses martyrs.

L'art tenait donc à l'Église par un double lien, par la nature des travaux où il trouvait son aliment principal, et par le besoin constant qu'il avait du secours des clercs, dépositaires des idées hiératiques qu'il était appelé à traduire, et initiés à tous les détails des faits qu'il était appelé à représenter. Aussi c'est dans de grands centres religieux que se manifesta l'activité des premiers artistes nationaux dont le souvenir ou les produc-

tions nous soient parvenus. Nous avons vu commencer dans nos anciennes abbayes cette série de calligraphes et d'enlumineurs que nos chroniqueurs mentionnent avec tant de complaisance. C'est dans la ville épiscopale de Cologne, déjà citée pour ses peintres au XIII^me^ siècle [1], que se forma cette magnifique école rhénane qui atteignit l'apogée de sa gloire à la fin du siècle suivant et qui donna au monde ce maître illustre, Wilhelm, loué comme l'artiste le plus éminent de tous les pays germaniques [2] et sur lequel nous aurons à revenir. C'est à Tournai, autre ville épiscopale, que commença cette belle école de sculpteurs et de peintres, dont M. Waagen nous a récemment révélé l'existence [3] et dont nous aurons à reparler aussi. Enfin, c'est à Liége, capitale de l'évêché le plus splendide et le plus opulent peut-être qu'il y eût en Occident, que les frères Van Eyck se signalèrent avant de figurer à la cour du duc Philippe le Bon.

L'identité de ces trois faits historiques ne saurait être considérée comme le résultat d'une coïncidence toute fortuite, comme un simple accident. Nous ne reconnaissons pas au hasard cette sorte de caprices. D'ailleurs, il suffit, pensons-nous, de bien se rendre compte des relations intimes et multipliées que les artistes du moyen âge étaient forcés d'entretenir avec la science religieuse, comme nous l'avons établi, pour être convaincu que les centres artistiques ne pouvaient se former et exister qu'à côté des centres ecclésiastiques.

Ceci admis, voyons quelle a pu être l'action que ces différents foyers

[1] Ce fait est attesté par un passage du roman de *Parcival*, par Wolfram von Eschenbach. Voy. dans la traduction de ce poëme par San Marte, p. 121, ces vers si souvent reproduits :

Es hatte kein Maler zu Köln oder Maestricht
(So giebt die Aventiure Bericht)
Eine Kriegergestalt gemalt so ehön
Als der Knapp zu Ross war anzusehen.

[2] *Limburger Chronik*, ad ann. 1380, citée par Passavant, *Kunstreise durch England und Belgien*, p. 405.

[3] Waagen, *Kunstblatt* de Stuttgart, 1848, n^os^ 1 et 3. Ce travail a été traduit et publié à Gand, par la *Revue de la Flandre*, sous le titre de *Une ancienne école de sculpture à Tournai*. Dans l'indication des emprunts que nous aurons à faire à cet opuscule, nous suivrons la pagination des exemplaires de la traduction française qui, tirés à part, sont entrés dans le commerce.

d'art ont exercée l'un sur l'autre, et quelle a pu être l'influence que tous ont fait subir à l'école de Bruges.

Nous nous occuperons d'abord de l'école rhénane.

Si nous ignorons la nature des tendances qui se manifestaient dans les maîtres, inconnus du reste, que Wolfram von Eschenbach nous signale à Cologne et à Maestricht, et dont aucune production authentique ne nous est parvenue, nous possédons du moins une base certaine pour apprécier le caractère que l'art rhénan revêtit vers la fin du XIV^me^ siècle : ce sont les peintures murales de maître Wilhelm que l'on voit dans l'église de Saint-Castor, à Coblence, et dans celle de Saint-Séverin, à Cologne, ainsi que les tableaux du même artiste que l'on conserve dans la cathédrale et dans le musée de cette dernière ville, dans la Pinacothèque de Munich et dans les galeries de Berlin et de Nurenberg. Nous ne savons par quel lien ni par quelles traditions ces ouvrages se rattachent aux douze tableaux peints sur ardoise que possède l'église de Sainte-Ursule à Cologne et qui appartiennent à la première moitié du XIII^me^ siècle : productions qui sont entièrement conçues dans le style roman des miniatures de cette époque et qui, malgré les fortes retouches, grâce auxquelles elles ont été altérées plus tard, laissent encore entrevoir un grand caractère de noblesse dans les figures des apôtres dont elles représentent les images. Aucun document ne nous éclaire à cet égard, et les conjectures ne sont pas plus permises dans l'histoire de l'art qu'elles ne le sont dans l'histoire politique. Quoi qu'il en soit, l'école dont maître Wilhelm nous apparaît comme le premier chef, occupait à la fin du XIV^me^ siècle, c'est-à-dire au moment même où les frères Van Eyck n'avaient encore pu se révéler, une hauteur presque prodigieuse pour le temps.

Il en a été de cet artiste comme de tous ceux qui ont formé école et auxquels on a attribué toutes les productions sorties des ateliers groupés autour d'eux et tous les ouvrages qui portent plus ou moins l'empreinte de leur style et de leur manière. On lui a fait honneur d'une quantité prodigieuse de peintures. Cependant on n'en connaît guère que sept, qui procèdent authentiquement de sa main; nous allons les décrire succinctement [1].

[1] Nous avons revu, l'année dernière, ceux d'entre ces ouvrages qui se trouvent à Coblence et à Cologne. Comme ils ont été fort exactement décrits par M. Kugler (*Handbuch der Geschichte der*

La plus ancienne est une peinture murale qui décore, dans l'église de Saint-Castor, à Coblence, une niche ogivale disposée au-dessus du sarcophage de Cuno de Falkenstein, archevêque de Trèves, mort en 1388. Elle représente le Sauveur attaché à la croix, au pied de laquelle on voit le prélat agenouillé, tandis que des deux côtés sont placés la Vierge, saint Jean, saint Pierre et saint Castor. Ces deux dernières figures rappellent le plus, par leur simplicité et par leur pose statuaire, la rigidité du style germanique; cependant elles se distinguent déjà par cette forme, molle et arrondie des têtes qui caractérise l'école colonaise. Il y a plus de mouvement dans la scène du milieu, à laquelle elles servent en quelque sorte d'encadrement. La figure de la Vierge et celle de saint Jean présentent, dans leurs gestes et sur leur visage (dont les traits sont plus allongés, à dessein peut-être) l'expression d'une douleur profonde, qui a quelque chose de singulièrement navrant, surtout chez l'apôtre. Le portrait de l'archevêque montre visiblement que l'artiste s'est efforcé de traduire son modèle avec toute la vérité possible, sans chercher à en idéaliser le caractère; toutefois l'exécution en paraît moins spirituelle que dans beaucoup d'autres tableaux de la même école, où sont reproduites des figures prises dans la vie ordinaire. Quant à l'ensemble, il doit encore ce caractère de transition, où se manifeste le passage du style ancien au style nouveau, à la manière sévère et un peu plastique dont les formes sont traitées, notamment les draperies, mais qui, du reste, peut aussi avoir été déterminée par la destination monumentale et par la technique de cette peinture.

A cette production se rattache le plus immédiatement un petit triptyque que l'on conserve dans le musée de Cologne. Sur le panneau du milieu est représentée la Vierge, vue à mi-corps et tenant dans ses bras l'enfant Jésus qui caresse naïvement le menton de sa mère : production qui est certainement une des plus gracieuses que l'art germanique du moyen âge ait fournies et qui, en même temps, montre dans toute sa plénitude la pra-

Malerei, t. I, pp. 253-259, 2e édition), nous nous bornerons à reproduire ici, en l'abrégeant, le texte de cet écrivain.

On en trouve aussi une description détaillée dans le livre de M. Passavant, *Kunstreise durch England und Belgien*, pp. 407 et suiv.

tique pittoresque de l'école colonaise. Les carnations sont d'une fonte de tons extraordinairement moelleuse, les ombres légèrement verdâtres, et les lumières d'un blanc rose; les cheveux de la madone sont d'un blond tirant un peu sur le roux. Les tons rompus des draperies sont d'une grande fraîcheur et manifestent un certain sentiment de l'harmonie. La tête est remarquable par le charme de l'expression, et on peut la regarder comme le premier type, et comme le type le plus pur, de femme chez les anciens artistes rhénans; mais, en même temps, on y retrouve le défaut capital de toutes les peintures qu'ils ont produites, c'est-à-dire la complète ignorance de l'anatomie humaine. A la vérité, il n'y a guère de peintures de cette époque qui ne méritent à un certain degré le même reproche : l'étude de l'anatomie était encore en général fort négligée, et une entente parfaite et vivante de l'organisme du corps de l'homme ne se révèle peut-être nulle part avant la venue de Léonard de Vinci. Pour nous borner ici aux écoles qui florissaient en Allemagne, nous ne sachions que celle de Nurenberg où l'on ait compris à un certain degré les formes principales et les proportions des têtes et des extrémités. Quant à celle de Cologne, elle traitait cette partie de l'art de la façon la plus arbitraire. Le front, le nez, la bouche et les yeux sont souvent, par leur forme et par la place qu'ils occupent dans le masque, en désaccord avec le contour tout à fait circulaire de la tête; même dans les ouvrages, où, comme dans celui dont nous nous occupons ici, le sentiment du beau et l'intention psychologique qui se manifeste dans les détails nous séduisent le plus, ce défaut anatomique est assez visible pour frapper le spectateur. Chez les artistes colonais, et même dans le ravissant triptyque devant lequel nous venons de placer le lecteur, les bras sont généralement trop courts, les mains mal proportionnées et pourvues de doigts singulièrement effilés. Puis encore on remarque déjà aux figures de sainte Catherine et de sainte Barbe, qui ornent la face intérieure du même tableau, un défaut particulier à maître Wilhelm et à ses contemporains, qui faisaient les corps tellement minces à la taille que parfois ils semblent prêts à se briser en deux. A la partie extérieure des vantaux, on voit représenté, sur un fond noir, le Christ livré aux insultes des juifs, composition qui

procède manifestement de la même main, et qui, traitée avec autant de facilité que de hardiesse, trahit visiblement, dans les bizarres figures des insulteurs, un énergique sentiment de réalisme.

Le musée de Berlin possède un panneau divisé en trente-six compartiments, dont les trente-cinq premiers figurent l'histoire du Christ et dont le dernier contient les images des donateurs. Cet ouvrage présente une si grande analogie avec la partie extérieure du triptyque de Cologne, qu'il doit être attribué au même maître. L'exécution en est singulièrement facile; on dirait presque d'une esquisse; certaines parties sont même un peu indécises; l'ensemble cependant offre un grand nombre d'excellents motifs, notamment dans le jeu des draperies.

La même main a pris aussi une part importante à l'autel dit de Sainte-Claire qui orne la chapelle de Saint-Jean dans la cathédrale de Cologne. Cet ouvrage considérable se compose d'un groupe de niches destinées à recevoir des statuettes, mais malheureusement en partie détruites. Au milieu est ménagé un compartiment formant tabernacle et garni de deux doubles volets peints. Cet autel décorait autrefois le jubé de l'église, aujourd'hui supprimée, des Clarisses dans cette ville. Sur la face extérieure des vantaux du milieu et sur la partie intérieure des volets extrêmes sont figurées une suite considérable de scènes religieuses. Celles qui occupent la région supérieure représentent la passion et sont dues à un pinceau plus ancien et moins exercé. La série inférieure, qui procède de la main même de Wilhelm, constitue l'histoire de la Vierge et de l'enfant Jésus, qui est distribuée en vingt-quatre compartiments et dont le milieu, correspondant à la porte même du tabernacle, représente un prêtre occupé à dire la messe. Enfin, sur la face extérieure des volets latéraux, on voit encore des restes d'un crucifiement et de plusieurs figures de saints, qui ont été peintes probablement par quelque élève de Wilhelm. Dans les scènes de la passion, on reconnaît un artiste déjà tourmenté du besoin de chercher une direction plus haute et de traduire d'une manière plus immédiate le sentiment de la vie, mais incapable encore de se dégager du style conventionnel de ses prédécesseurs. Selon toute apparence, il mourut avant d'avoir terminé son œuvre, dont l'achèvement fut dès lors confié à

Wilhelm, maître plus jeune, mais déjà parvenu à l'apogée de son talent. En effet, dans les scènes tirées de la vie de Marie et de l'enfance du Christ, on remarque toute cette grâce idéale, ce moelleux agencement de draperies, cette douce et agréable fonte de tons, cette pure et enfantine naïveté d'expression qui se manifeste spécialement dans les têtes arrondies, et en même temps ces formes minces, grêles et peu énergiques des corps : traits qui caractérisent avant tout le style de Wilhelm. Les peintures extérieures, que le maître (particularité dont l'exécution des anciens retables nous offre de fréquents exemples) a pu regarder comme les parties les moins importantes de l'œuvre et abandonner au pinceau d'un de ses élèves, témoignent d'un nouvel et heureux progrès dans l'étude de l'anatomie humaine, et elles se rapprochent déjà des productions qui sont attribuées à la jeunesse de maître Stéphan.

On reconnaît également la main de Wilhelm dans une grande peinture murale qui décore la sacristie de l'église Saint-Séverin à Cologne. Elle représente, sur un champ de couleur sombre, le Christ attaché à la croix et ayant à sa droite la Vierge, saint Pierre et saint Séverin, à sa gauche saint Jean, saint Paul et sainte Marguerite, toutes images de grandeur naturelle. Au pied de la croix est agenouillée une figure plus petite, qui est celle du religieux donateur et au-dessus de laquelle voltigent des anges plus petits encore, dont les uns recueillent le sang du Sauveur et dont les autres expriment par leurs gestes désespérés la douleur qu'ils éprouvent. Ces anges présentent un type qui appartient presque exclusivement à l'école colonaise, et qui, du reste, est traduit dans cette composition avec une naïveté particulièrement gracieuse. Leur forme, seulement indiquée à demi, se perd dans une large tunique qui flotte et dont l'extrémité inférieure se termine en pointe; leurs ailes sont également pointues et la plupart abaissées. Ils sont de la famille de ces charmantes créatures qui peuplent si fréquemment et en si grand nombre les fonds des tableaux rhénans. La figure du Rédempteur est pleine de dignité et dégagée de ce type conventionnel et presque inerte qu'on remarque généralement dans les crucifix contemporains. Les autres personnages, quoique déjà traités d'une manière assez pittoresque, sont cependant encore tenus dans ce calme

grave et solennel qui appartient plus spécialement à la statuaire. Quant aux draperies, il est à regretter qu'elles aient été altérées en partie par des retouches généralement grossières. Parmi les parties de l'œuvre primitive qui sont restées intactes, il faut distinguer surtout la tête de sainte Marguerite, qui porte bien l'empreinte du style de Wilhelm. L'ensemble de cette composition a dû être d'un effet grandiose; mais elle a considérablement perdu de son caractère par les dégradations qu'elle a souffertes.

La célèbre sainte Véronique avec le suaire, qui provient de la collection des frères Boisserée et qui appartient actuellement à la Pinacothèque de Munich, est évidemment aussi une production du pinceau de Wilhelm. La tête, qui est d'une expression et d'un charme vraiment merveilleux, est d'un faire plus faible et plus négligé que celle de la Vierge du triptyque de la cathédrale de Cologne; cependant elle n'en est pas moins un des modèles les plus saisissants de ce sentiment religieux qui est propre aux productions de l'école dont nous parlons. La face du Christ, marquée sur le suaire que la sainte tient déployé devant elle, ne manque pas d'un certain caractère de grandeur par le type, quoiqu'elle ne soit pas très-remarquable par l'expression. Dans les angles inférieurs de ce panneau sont groupés six gracieux petits anges, dont les uns sont occupés à lire et les autres à chanter.

Enfin, dans la galerie de la chapelle de Saint-Maurice, à Nurenberg, se trouvent deux panneaux qui formaient autrefois les volets d'un triptyque et dont l'un représente sainte Élisabeth, l'autre, sainte Catherine : douces et gracieuses figures qui se découpent sur un fond rouge et parsemé d'étoiles d'or.

L'action puissante que maître Wilhelm avait exercée sur l'art rhénan fut continuée avec énergie par un peintre non moins illustre, par maître Stéphan, qui conduisit l'école colonaise à l'apogée de sa splendeur, mais qui devait bientôt être éclipsé lui-même par l'éclat que l'école flamande ne tarda pas à jeter.

Ce qui caractérise particulièrement le style de Wilhelm et de ses disciples, c'est la spiritualité de leurs conceptions. Ce qu'ils se proposaient avant tout, c'était de traduire sur leurs panneaux la sérénité et le calme

céleste des personnages sacrés; et, à cet effet, ils devaient beaucoup moins s'appliquer à rendre des caractères individuels qu'à chercher l'expression de la pureté enfantine et de l'innocence virginale. Aussi la beauté ne fut-elle réellement pour eux qu'un moyen. A ce point de vue, l'école de Cologne constitue, dans l'histoire de l'art occidental, un des phénomènes intellectuels les plus intéressants à étudier. Les figures qu'elle trace sont tout esprit, et l'âme qui y rayonne s'harmonise avec ce qu'il y a de plus élevé dans nous : pas la moindre apparence d'agitation intérieure; ni désirs, ni enthousiasme; tout y est d'une tranquillité primitive et sainte. Dans aucune école, l'aménité et la douceur, la gaieté enfantine et la grâce ne constituent le principe dominant, d'une manière aussi générale, aussi constante, que dans les ateliers rhénans de la fin du XIV^me^ siècle. A la vérité, le principe démoniaque, le vulgaire, tel qu'il se présente dans la vie et dans l'histoire, n'est pas complétement étranger aux maîtres colonais; mais ils l'écartent et le tiennent soigneusement éloigné du terrain pacifique et sacré où se meuvent leur volonté et leur activité propres. Il y a plus : la manière même dont ils exécutent leurs ouvrages est dans une harmonie complète avec la nature de leurs conceptions. L'indécision et le vague qu'ils mettent systématiquement à indiquer les formes, et la légèreté du coloris, qui nous laisse entrevoir les figures comme dans une vapeur légère ou dans un rêve, y donnent moins l'apparence de corps réels que d'esprits. Quant à l'exécution, elle est d'un fini dont on ne trouverait d'exemple nulle part avant l'application de la peinture à l'huile. Enfin, le modelé est généralement d'un moelleux extrême.

Peut-être ne se trouve-t-il pas dans toute l'histoire de l'art moderne une seule école qui puisse avec plus de raison prétendre à la qualification d'idéaliste. Sans doute, il en est beaucoup où l'idéalisme de la forme a été porté à un degré de perfection incomparablement plus élevé que dans l'école rhénane, et ce sont notamment celles où les principes et les modèles antiques ont prévalu. Mais les maîtres colonais prétendaient à un idéalisme d'aspiration morale, que les grands peintres italiens du XVI^me^ siècle eux-mêmes n'ont atteint ni traduit d'une manière aussi complète. Il n'y a que Fra Angelico da Fiesole qui puisse leur être comparé sous ce rapport;

car dans cet artiste seul se manifeste cette même aspiration qui n'a pour objet que la représentation du divin, du saint considéré en lui-même. Malheureusement, en poursuivant le même but que cet artiste célèbre, ils n'ont pu réaliser leur pensée au même degré que lui, et ils ont été forcément retenus en deçà de leur intention, grâce à l'imperfection de leurs connaissances anatomiques.

Mais, au commencement du XV^me^ siècle, un nouveau développement se manifeste dans l'école de Cologne, grâce à maître Stéphan, qui fut, selon toute probabilité, un des élèves immédiats de Wilhelm. Tout en se maintenant dans la direction spiritualiste où celui-ci l'avait fait entrer, elle se mit en devoir de chercher un mode d'expression plus riche et plus varié. Évitant avec le plus grand soin le réalisme où, précisément à cette même époque, les peintres flamands allaient s'abandonner, elle n'en prit que ce qui était strictement indispensable au développement ultérieur du principe même qu'elle suivait, et elle borna ses innovations à quelques détails tout à fait secondaires, tels que le choix de certaines étoffes pour les draperies et les vêtements des personnages qu'elle mettait en scène. Elle opéra aussi quelques modifications dans le coloris et dans la forme humaine. Mais ces modifications étaient réclamées par le perfectionnement si rationnel, du reste, qu'elle apporta au type suivi jusqu'alors par les maîtres rhénans; car elle raccourcit les proportions infiniment trop élancées des figures; elle adopta une forme de visage moins ronde, et se mit à employer plus fréquemment les costumes de l'époque. Elle ne se borna pas là. Elle fit un progrès plus notable en rompant avec les physionomies générales et peu variées que Wilhelm affectionnait et en cherchant à imprimer aux têtes une individualité plus caractéristique et une variété plus grande, sans les dépouiller cependant de leur type de sainteté et de beauté surhumaine. Si bien que l'on peut, sans hésitation, regarder les ouvrages de maître Stéphan, lui le second et le plus important des chefs de l'école colonaise, comme les plus complets qui aient jamais été fournis dans cette direction.

De même qu'à Wilhelm, on a attribué à Stéphan un grand nombre de tableaux plus ou moins apocryphes. Le premier que nous puissions

mentionner avec quelque certitude, est une sainte Ursule que possède le musée de Cologne. La sainte est représentée dans une pose calme et solennelle, les deux bras étendus et tenant d'une main une flèche, de l'autre une branche de palmier; son manteau retombe autour d'elle en larges plis et sert de refuge à quatre de ses compagnes, figurées dans des proportions plus petites. Ce tableau, qui paraît avoir servi de volet extérieur à un retable mutilé aujourd'hui, est, d'après la destination que l'artiste y avait assignée, d'une grande simplicité d'exécution et de coloris. A peine si la draperie verte de la sainte se détache sur le fond bleu de cette peinture. Mais, en revanche, la tête d'Ursule et celles de ses compagnes sont d'une fonte de couleur telle qu'on les dirait soufflées sur le panneau, et d'une grâce tout à fait idéale. Dans les formes domine en général le sentiment de Wilhelm avec tout ce qu'il savait y donner de charme; mais il y a déjà quelque chose de plus, c'est une réserve et une sûreté de style dont ce maître n'avait pas même la conscience.

Une œuvre où Stéphan se montre plus complet encore et plus original, c'est le célèbre tableau que possède de lui la cathédrale de Cologne, et qui est considéré avec raison comme une des productions les plus remarquables que l'art ancien ait laissées en deçà des Alpes. La circonstance qui fit commander cet ouvrage à l'artiste n'est peut-être pas sans importance pour l'intelligence de la peinture elle-même. En 1425, le magistrat de Cologne avait expulsé de la ville tous les juifs. L'année suivante, il fit construire une chapelle sur l'emplacement que leur synagogue avait occupé à côté de l'hôtel de ville, et décida qu'elle serait ornée d'un tableau de maître Stéphan, « afin que par là, selon l'acte authentique, au lieu du » déshonneur et des outrages qui avaient été faits en cet endroit à Dieu, » Notre-Seigneur, et à sa douce mère Marie, il leur fût offert désormais » tout respect et toute dévotion. » Il s'agissait de mettre en œuvre toutes les ressources de l'art, et de représenter de la manière la plus digne la reine des cieux dans toute la splendeur de sa gloire suprême et au milieu des saints les plus chers à la ville. L'œuvre constitue, comme on sait, un triptyque dont la partie extérieure figure l'annonciation. Le retable ouvert, on voit sur le panneau du milieu une adoration des mages. La

Vierge, assise sur un trône, est couverte d'un long manteau bleu foncé et doublé d'hermine. A ses côtés sont agenouillés les deux plus âgés des trois rois, tandis que le plus jeune et les personnes de leur suite sont disposés tout à l'entour. Sur les volets sont figurés les autres patrons de la cité; à droite, saint Géréon, vêtu d'une cotte de soie bleue et couvert d'une cuirasse d'or, se présente à la tête de ses compagnons d'armes, tous vêtus du costume du XV^me^ siècle; à gauche, sainte Ursule apparaît à la tête des chevaliers et des jeunes filles qui souffrirent avec elle le martyre. Dès le premier coup d'œil, on s'aperçoit que cet ouvrage s'élève bien au-dessus de toutes les productions sorties jusqu'alors de l'école rhénane. La composition est à la fois d'une extrême richesse et d'une simplicité grandiose; elle produit, notamment sur le panneau principal, de belles et agréables lignes, qui sont d'une tranquillité vraiment solennelle. Le dessin des personnages dénote un progrès remarquable; si idéalisés qu'ils soient, on voit et on sent qu'ils vivent, que ce sont des êtres en chair et en os, et non des ombres ni des nuages humains; c'est ce qu'on remarque particulièrement dans les figures masculines, qui sont modelées sur la vie et qui semblent respirer; le seul défaut qu'on puisse leur reprocher, c'est la position écarquillée des jambes. Les têtes, pour autant qu'on peut en juger dans l'état de dégradation où ce tableau se trouve actuellement, sont on étaient la plupart de la plus grande beauté, quelques-unes d'une expression profonde et admirablement sentie. La partie de cette composition qui plaît le moins et qui se ressent le plus de l'ancien esprit de convention, c'est le volet consacré à sainte Ursule; l'expression de la naïveté et de l'innocence se reflète, avec une uniformité qui finit par fatiguer, sur cette multitude de visages de jeunes filles, qui regardent les unes par-dessus les autres, et dont le type arrondi rappelle, plus encore que cette absence de variété, la forme favorite des maîtres antérieurs; en outre, on y voit avec regret se jouer dans les carnations certaines nuances gris-perle qui sont loin d'être heureuses. Le volet de saint Géréon est d'un caractère plus grave, plus sévère et plus énergique. Mais ce qui frappe le plus, c'est la franchise avec laquelle le panneau du milieu est traité, et particulièrement la dignité et la noblesse qui éclatent dans les deux figures royales agenouillées à

côté de la Vierge; la vénérable figure de Melchior est surtout magistralement comprise et rendue avec une vérité merveilleuse; les mains sont aussi d'un mouvement et d'une exactitude anatomique dont on n'avait pas encore vu d'exemple auparavant. Il est à regretter que, dans la tête idéale de la Vierge, qui a été surpeinte, les lignes principales puissent seules être regardées comme originales. Quant à la figure de l'enfant Jésus, ses formes nobles et pleines sont modelées avec un goût parfait et empreintes d'un charme souverain. Heureusement dans l'annonciation, qui est représentée sur la partie extérieure des volets, la tête de la Vierge est encore très-bien conservée; on y voit un ravissant mélange de grâce enfantine, une pureté de forme tout à fait classique et une expression de beauté suprême. Cet ouvrage doit être considéré sous plus d'un rapport comme la limite la plus haute que l'art germanique ait atteinte dans la région de l'idéalisme. Mais cet idéalisme, si puissant qu'il paraisse dans Stéphan, devait bientôt céder le terrain au réalisme splendide dont les Flamands allaient offrir de si éclatants modèles, grâce au développement de ce principe national, chez eux surtout, et aux ressources nouvelles que les Van Eyck venaient d'offrir aux procédés d'exécution par le perfectionnement de la peinture à l'huile. Une chose à remarquer, c'est que le triptyque de Stéphan, dont nous nous occupons, est peint non à l'huile, mais à la détrempe, comme le sont tous les anciens tableaux allemands. Toutefois, les effets si étonnants qu'à cette époque les frères Van Eyck surent produire, au moyen de leur nouveau procédé de peinture, le maître colonais les atteignit dans cet ouvrage par l'emploi d'une sorte de colle exclusivement en usage dans les ateliers rhénans, mais dont la composition est restée un secret pour nous; ce sont notamment les reflets des étoffes et des draperies, l'éclat éblouissant des armures, beaucoup de détails de costumes et d'autres. Parmi les particularités qui rapprochent le nouveau chef de l'école rhénane des peintres flamands, nous devons mentionner spécialement sa manière de disposer les draperies; car il employa, comme eux, les plis à angles brisés. Cependant il y mit plus de sobriété, et sut faire prédominer dans l'ensemble ce jet grand et calme des étoffes qui est propre au style germanique. Ce qu'il eut aussi de commun avec ces

artistes, c'est le cachet réaliste qu'il imprima à quelques-unes de ses figures; mais, hâtons de le dire, au lieu d'imiter l'individualisation rigoureuse des types à laquelle les Flamands tendaient au point de ne reproduire en quelque sorte que des portraits, il se maintint constamment à cet égard à une certaine hauteur générale; en un mot, sous tous les rapports essentiels, Stéphan sut rester indépendant et original.

La dernière production de ce maître qui nous soit authentiquement connue, est un petit panneau qui appartient à M. Von Herwegh, banquier à Cologne. Intact de toute retouche et peu altéré par le temps, il fournit non-seulement une preuve éclatante de la haute conception de l'artiste, mais aussi de l'extrême perfection de son faire, qui même nous paraît ici plus complet encore que dans le tableau de la cathédrale. Il représente la céleste image de Marie tenant sur son sein l'enfant Jésus. Elle est assise sous un berceau de roses, au milieu d'une prairie émaillée de fleurs. Derrière elle on voit plusieurs petits anges en adoration qui regardent le groupe divin et dont quelques-uns offrent des pommes à l'Enfant. Sur l'avant-plan, aux côtés de la mère, sont assis deux autres petits anges qui font de la musique, et au-dessus d'elle, dans l'air, trône sur un nuage d'or l'Éternel, près duquel plane la colombe, symbole du Saint-Esprit. La Vierge porte le cachet de ce même idéalisme élevé que présente la reine du ciel dans le tableau de la cathédrale; car la tête y conserve toute sa beauté et sa dignité plastiques. L'Enfant a une expression plus gaie et plus naïve, et il est, au moins en partie, modelé avec la même grâce et la même noblesse. Dans les formes et dans les mouvements des petits anges qui contemplent Jésus et lui offrent leurs présents, se manifeste une candeur enfantine et vraiment charmante, en même temps que le plus religieux recueillement. A travers ces dehors de gaieté et d'innocence rayonne un sentiment si profond que Fiesole seul eût été capable de le traduire, sans y réussir peut-être avec une naïveté aussi parfaite, lui le peintre des aspirations et des élans extatiques. Le coloris est d'une fraîcheur et d'une suavité extrêmes, et, dans les carnations, généralement clair, idéal et comme légèrement glacé d'un reflet couleur perle. Pour tout dire, l'artiste semble avoir voulu réaliser dans cette production un

rêve du cœur, et on la comparerait volontiers à la chanson d'amour la plus intime et la mieux sentie.

Tandis que les maîtres colonais inauguraient et développaient ce principe idéaliste, la ville de Tournai voyait fleurir dans son enceinte une école de sculpture dont l'importance a pendant longtemps échappé à l'attention des hommes qui se sont occupés de l'histoire de l'art dans notre pays. Par quel lien cette école se rattachait aux artistes de la main desquels procèdent les curieux bas-reliefs qui décorent le porche septentrional de la cathédrale tournaisienne, aucun document, aucune suite de productions ne nous permet de l'établir. Ce qui est certain, c'est que, dès la première moitié du XIV^me^ siècle, Tournai eut ses maîtres sculpteurs, comme trois quarts de siècle plus tard, Bruges eut ses maîtres peintres. La preuve nous en est fournie par une série de monuments funéraires, qui commence en 1341 et se continue jusque vers l'an 1460. Ces ouvrages, exécutés en partie en haute bosse, en partie en bas-relief, portent presque tous le millésime auquel ils se rapportent et les noms des personnages à la mémoire desquels ils furent consacrés. Les plus remarquables d'entre eux proviennent de l'ancien couvent des Franciscains. Ils furent sauvés de la destruction et tirés des ruines de cet établissement, vers 1825, par M. Du Mortier, qui a rendu tant de services à l'histoire de l'art et à l'histoire littéraire de Tournai. Ces monuments sont, sous plus d'un rapport, de la plus haute importance pour l'appréciation de l'école flamande dont Bruges devint le centre principal sous le règne de Philippe le Bon. D'abord, ils prouvent que, en Belgique, de même qu'en Italie, la sculpture est parvenue incomparablement plus tôt que la peinture à un degré élevé et particulier de développement. Ensuite, ils nous révèlent d'une manière incontestable l'origine de la direction que prirent les frères Van Eyck, pendant la première moitié du XV^me^ siècle. Enfin, ils nous expliquent d'une manière aussi complète qu'évidente l'énigme, restée insoluble jusqu'à ce jour, du phénomène de cette école de peinture arrivée à une si haute perfection, comparativement aux autres écoles qui la précédèrent dans l'occident de l'Europe. Car on y remarque le réalisme le plus prononcé, mais un réalisme uni, avec un art si parfait, au sentiment le plus

complet du style plastique, qu'il en résulte manifestement que, par la fidélité et par l'intelligence avec laquelle ils s'appliquaient à reproduire la nature jusque dans ses moindres détails, les Belges l'ont emporté, dans les productions de la sculpture, sur les autres peuples de l'Europe, autant que les Van Eyck l'emportèrent plus tard dans les productions de la peinture, comme personne ne saurait le contester.

En effet, parmi ces monuments, il en est un qui nous a surtout frappé. C'est un bas-relief un peu antérieur au milieu du XIV^me^ siècle, qui montre une étude et une connaissance de la nature, et notamment un cachet d'individualité caractéristique des têtes, une simplicité et une aisance de composition que l'on chercherait vainement dans les productions des sculpteurs italiens de la même époque, Andrea Pisano de Florence († 1345), et Filippo Calendario de Venise († 1355). Car ces deux artistes traitent encore la figure humaine d'après un certain modèle traditionnel; pour le caractère des têtes, ils ne peuvent se dégager du type inauguré par Giotto; enfin, dans les poses, ils ont fréquemment cette roideur forcée et conventionnelle qui est particulière à la sculpture gothique. Ce fut seulement vers l'an 1370 que leur compatriote Nino Pisano atteignit cette plénitude naturelle de formes et cette perfection d'exécution par lesquelles se distingue l'une des sculptures tournaisiennes. En un mot, la vérité et le naturel que l'on remarque dans ce morceau ne se manifestent guère en Italie que dans les ouvrages de Jacopo della Quercia, qui florissait entre les années 1385 et 1425.

Ce monument est celui de Colard de Seclin, docteur en droit, et de sa famille. Il est marqué du millésime de 1341, taillé en demi-relief, et haut de quatre pieds et demi sur trois pieds et demi de largeur; la partie supérieure se termine par une riche architecture ogivale. Au milieu, on voit la vierge Marie donnant le sein à l'enfant Jésus; à sa droite sont agenouillés Colard Seclin, en costume de docteur, et sa femme Isabeau; à sa gauche, leur fils Nicolas de Seclin, portant les insignes de sergent d'armes du roi de France. Le style plastique dans lequel sont traitées les parties les plus saillantes du même plan, est réellement supérieur. Les proportions des figures sont de grandeur naturelle. Le groupe charmant de Marie et de l'enfant est visiblement pris dans la nature même. La Vierge

serre doucement dans une de ses mains le pied droit de Jésus, qui appuie sa main droite sur le sein maternel et se tient de l'autre le pied gauche. Le visage de l'enfant paraît être un portrait; cependant il n'est pas dénué de noblesse; les formes du corps sont pleines et conformes à la nature, et l'exécution en est tellement soignée dans les détails, qu'à l'un des petits bras et à l'attache des pieds, l'artiste a accusé jusqu'aux plis de la peau. Le mouvement des mains est aussi juste que gracieux, et les doigts de Jésus sont d'une morbidesse frappante de vérité. Au contraire, ceux de la Vierge, dont la tête est malheureusement coupée, sont maigres et effilés, comme on le remarque, un siècle plus tard, dans les tableaux de Rogier Van der Weyden le Vieux. L'art avec lequel les draperies sont ajustées est vraiment digne d'admiration. On n'y remarque pas la moindre trace de cette disposition conventionnelle des plis avec leurs côtes maigres et saillantes, que l'art gothique avait consacrée et qui se montre généralement dans les sculptures de la même époque; on y reconnaît, au contraire, une étude de la nature aussi exacte que pleine de goût. Le mouvement des plis unit, dans une mesure parfaite, une souplesse extrême à une précision et à une fermeté de travail rares. L'exécution en est tellement soignée, que non-seulement les bords des vêtements sont accusés dans tous les jeux des draperies, comme on l'observe dans les productions des Van Eyck et de leurs meilleurs élèves, mais qu'en outre, le poids des étoffes lui-même est indiqué par les légères brisures qui se présentent çà et là dans les lignes des plis, comme on le voit à ce merveilleux modèle de draperie qu'Hubert Van Eyck a jetée sur l'Éternel dans le grand retable de Gand. Il est presque inutile de dire que la perfection réaliste avec laquelle les figures idéales de Marie et de Jésus sont rendues, se reproduit au même degré, et peut-être d'une manière plus prononcée encore, dans les détails des figures dont le groupe principal est accompagné. Car ces trois personnages présentent un caractère d'individualité si décidé, que, par presque toutes les parties de leur visages, et principalement par l'exactitude et le naturel du modelé des bouches, ils font l'effet de portraits réels, et de portraits appartenant à l'époque d'un art complétement développé. En outre, le fini des détails est si grand, que les sourcils, les petits plis de la peau sous les yeux et jusqu'à la barbe extrê-

mement courte qui garnit le menton et la lèvre supérieure du fils, sont minutieusement indiqués. Les yeux sont la seule partie de ces figures qui soit conventionnelle; car ils ne sont ouverts qu'à demi.

Une conjecture assez plausible attribue cette œuvre tout à fait remarquable au sculpteur tournaisien Guillaume Du Gardin, à qui le duc de Brabant Jean III commanda, en 1541, pour le prix considérable alors de cent quarante florins d'or, un monument qu'il fit ériger dans l'église lovaniste des Récollets, à la mémoire de son oncle Henri et à celle du fils et du petit-fils de ce prince, Jean et Henri de Louvain.

Le monument suivant dans l'ordre des dates porte le millésime de 1580. Il fut consacré à la mémoire de la famille Cottwel, dont tous les membres y sont représentés en haut relief, comparaissant au tribunal du Christ. Au milieu on voit le Sauveur tel que nous le montrent les types qui nous ont été transmis par les mosaïques. Il est assis sur l'arc-en-ciel, ayant les pieds posés sur le globe de la terre et étendant les bras, dont l'un est malheureusement mutilé. Au-dessous de cette image solennelle on aperçoit deux cercueils ouverts où sont couchées dans un linceul deux petites figures prêtes à ressusciter à la vie éternelle. A la droite du Christ sont agenouillés, les mains jointes, Jean Cottwel en costume de magistrat de Tournai, puis ses trois fils en chevaliers, le poignard au côté gauche, l'épée au côté droit et le casque déposé à terre. A la gauche se trouvent dans la même attitude Marguerite, femme de Jean Cottwel, et ses trois filles. Derrière le premier groupe se tiennent debout les patrons des personnages dont il se compose, saint Jean-Baptiste, saint Jean l'évangéliste, saint Jacques de Compostelle et saint Pierre. Derrière le second sont disposées les patronnes des quatre femmes. Un couronnement gothique, dont les ogives sont fortement déprimées, se développe au-dessus de cette scène. Au centre de la composition, où apparaît le Christ, la hauteur du relief est de trois pieds dix pouces et demi; dans les autres parties, il présente une élévation d'un pied et d'un demi-pouce de moins. La largeur du monument est de sept pieds et un quart de pouce. Bien que cette production, si importante par son développement et par le nombre des figures dont elle se compose, trahisse un artiste moins éminent que celui à qui

nous devons la pierre sépulcrale de Colard de Seclin, elle n'y est cependant pas inférieure sous le rapport du style; elle dénote même, dans plusieurs de ses parties, un incontestable progrès de l'école tournaisienne. En effet, on y remarque une étude plus approfondie de la nature. Le plan intérieur de la main gauche du Christ se distingue par la correction du dessin des articulations et des plis de la peau; il en est de même des pieds, qui, à la vérité, sont trop courts et trop larges, mais dont les tendons sont d'une excellente anatomie. Les cheveux sont disposés en masses larges, d'un grand style, et traités avec une franchise de ciseau peu commune. Il est à regretter que le front, le nez et la lèvre supérieure du Sauveur soient mutilés. Quant aux figures des saints et des saintes, elles sont un peu courtes; mais ce défaut résulte visiblement des dimensions mêmes de la pierre, plutôt que de l'absence de sentiment anatomique chez l'artiste; car les proportions sont rigoureusement observées dans les figures agenouillées. Les têtes des saints sont empreintes d'un grand caractère de dignité et de noblesse. Celles de saint Pierre et de saint Jean-Baptiste se distinguent particulièrement par la belle conformation des nez. Celles des figures masculines de la famille de Cottwel sont fortement individualisées, et, par la finesse de l'exécution, elles se rapprochent de celles que nous avons signalées dans le monument précédent. Le sentiment de la componction y est admirablement exprimé, de même que celui de la supplication et de la prière l'est dans le mouvement et dans l'attitude des personnages. Quant aux têtes des femmes, elles sont d'un type un peu gros, un peu replet; mais cependant elles présentent un fort beau profil. Les yeux sont généralement plus ouverts et modelés avec plus de vérité qu'ils ne le sont dans le premier monument dont nous nous sommes occupé.

Nous arrivons maintenant à celui de Jacques Isaac et de sa femme « demisielle Isabiau d'Auwaing, » agenouillés aux deux côtés de la Vierge, qui tient dans son bras gauche l'enfant Jésus vêtu d'une tunique. Il est de l'an 1401, et mesure un pied et dix pouces de hauteur sur une largeur de deux pieds et neuf pouces. La mère divine, dont la tête a malheureusement disparu, et l'enfant sont remarquables par l'excellence du dessin; mais l'exécution est généralement inférieure. En revanche, les têtes des

figures agenouillées présentent ce puissant cachet d'individualité qui nous frappe dans les portraits produits par le pinceau des Van Eyck.

Mais un morceau plus important que celui que nous venons de mentionner, un morceau digne d'être placé à côté du tombeau des Seclin, c'est le monument de Jean de Bos et de sa femme, Catherine Bernard. Il est de l'an 1458, et a deux pieds et huit pouces de haut sur quatre pieds et un pouce de large. On voit au milieu la Vierge assise sur un trône et tenant sur son genou droit l'enfant Jésus, qui est vêtu d'une tunique et porte dans sa main droite le globe de la terre. Derrière Marie se déploie une tapisserie tenue par deux anges. A ses côtés sont agenouillés Jean du Bos, sa femme et sa fille, derrière lesquels se tiennent debout leurs patrons saint Jean-Baptiste et sainte Catherine. L'attitude des figures est d'une convenance extrême, et les détails anatomiques sont modelés de main de maître. La tête de la Vierge, dont le nez est mutilé, est d'un type noble et délicat; seulement les yeux sont un peu trop ouverts. La pose de ses mains, surtout celle de la main gauche, qui s'appuie sur un livre ouvert, révèle un sentiment remarquable du beau. La tête de saint Jean offre l'expression d'une haute intelligence. Celle de la femme, qui porte cette espèce particulière de coiffure que l'on rencontre si fréquemment dans les tableaux de l'école des Van Eyck et qui s'évase si fortement aux tempes, est d'une animation extraordinaire et d'une exécution si achevée qu'on dirait d'une miniature. Il en est de même de la tête des deux anges [1].

Une suite d'autres sculptures d'un travail moins remarquable, mais appartenant toutes à la première moitié du XV^me^ siècle, se trouve dans la cathédrale de Tournai et dans l'église de Sainte-Marie-Madeleine; elle témoigne de l'activité artistique dont cette ville était le centre à cette époque. Peut-être faut-il aussi rattacher aux maîtres de la main desquels ces ouvrages procèdent, plusieurs belles sculptures qui appartiennent à la même période et qui sont conservées dans l'église de Sainte-Waudru, à Mons. Ce qui est certain, c'est que Tournai produisit, avant le temps où florissait l'école de Bruges et jusque vers la fin du XV^me^ siècle [2], un nombre

[1] Waagen, *Une ancienne école de sculpture à Tournai*, pp. 4 et suiv.

[2] Durant la première moitié du XVI^me^ siècle, le talent des sculpteurs tournaisiens était encore

considérable d'artistes, parmi lesquels se distinguèrent, non-seulement les sculpteurs dont nous venons de décrire quelques ouvrages, mais encore des fondeurs en cuivre, tels que ce Guillaume le Febvre, qui cisela les fonts baptismaux de l'église de Hal et le charmant lutrin de celle de Saint-Ghislain. La même ville posséda aussi une école de peintres qui paraît avoir eu une grande importance durant le même siècle, mais dont malheureusement aucune œuvre ne nous est authentiquement connue. Les archives de la cité mentionnent déjà, par une quantité d'actes chirographaires, l'existence d'un miniaturiste Jean Barat, qui y florissait durant la seconde moitié du XIII^me^ siècle. Toutefois, il ne nous est pas plus parvenu de production de sa main que de la main des maîtres postérieurs de l'école tournaisienne. Ceux-ci nous sont révélés par les comptes des consaux de la commune et par le registre de la corporation de Saint-Luc, qui repose dans la bibliothèque de M. Du Mortier; ce sont : Robert Campin, à la fois peintre et sculpteur, qui travaillait en 1425 [1]; son élève Roger de la Pasture, qui fut admis à la maîtrise le 1^er^ août 1432 [2] et dont le nom et le prénom, chose assez remarquable, nous reproduisent littéralement en français le nom et le prénom si connus de Rogier Van der Weyden; Jacques Daret, autre disciple de Campin, qui prit qualité de maître le 18 octobre 1432, et fut nommé prévôt de la corporation le jour même de sa réception; Philippe Truffin, qui fut solennellement admis dans la congrégation en 1461, et Philippe Voisin, qui y entra le 14 juillet 1467. Une suite considérable d'autres peintres, maîtres ou apprentis, sont indiqués dans le même registre à côté de ceux que nous venons de citer. Parmi les apprentis de Philippe Truffin, il en est qui étaient accourus de

assez estimé pour que l'exécution d'une partie des statues qui décoraient anciennement la façade de l'hôtel de ville de Bruxelles, fût confiée au ciseau d'un artiste de Tournai, Jean de le Meer.

[1] Dans le compte de la ville de l'an 1426, on lit : « A maistre Robert Campin, pointre, pour le » fachon et estoffe de la fiestre de la ville, portée le iour de la procession autour d'icelle, laquelle » il a faite et livrée, taillée, pointe et dorée... VII^xx^ liv. »

[2] Dans le registre de Saint-Luc il est dit : « Rogelet de la Pasture, nastif de Tournay, commen- » cha son apresure le cinquiesme iour de Mars l'an mil CCCC vingt-six. Et fu son maistre, maistre » Robert Campin, pointre; lequel Rogelet a parfait son apresure deuement avec soudit maistre. » Au chapitre des maîtrises on lit : « Maistre Roger de la Pasture, natif de Tournai, fut receu à la » francise de mestier des pointres le premier iour d'aoust l'an dessus dit (1432.) »

Bruges, de Gand, de Zierikzée, d'Utrecht, de Harlem et même de Saint-Jacques en Galice, pour se mettre sous sa discipline, ce qui prouve incontestablement la haute renommée dont cet artiste devait jouir à l'étranger. La valeur des maîtres tournaisiens résulte aussi du compte des payements faits par Fastré Hollet, trésorier de la maison de Bourgogne, aux peintres appelés à Bruges pour travailler aux décorations qui servirent, en 1468, aux fêtes du mariage du duc Charles le Téméraire avec Marguerite d'York ; car on y voit figurer Jacques Daret, Philippe Truffin, Jean Gygart, Massin, et plusieurs aides des deux premiers [1]. Quoiqu'on ne puisse pas douter, croyons-nous, que les traditions, léguées à l'école des peintres de Tournai par Robert Campin, ne se rattachent intimement aux grands principes que nous avons constatés dans les productions des sculpteurs que cette ville vit fleurir durant la seconde moitié du XIV^me^ et au commencement du XV^me^ siècle, il est vivement à regretter, pour l'histoire de l'art à cette époque, que jusqu'à ce jour on n'ait réussi à découvrir aucune peinture de cette vieille école dont l'authenticité soit bien établie.

On ignore également jusqu'à la moindre production des deux cent trente et un peintres qui furent inscrits comme francs-maîtres dans le livre de la corporation des artistes gantois depuis l'an 1338 jusqu'en 1410 [2]. On n'en sait pas davantage sur les œuvres des peintres contemporains que la congrégation d'Anvers admit sur ses listes. Enfin, une obscurité non moins profonde couvre les premiers travaux de l'école liégeoise dont sortirent les frères Van Eyck.

Dans celle-ci devaient survivre de grandes et belles traditions, s'il nous est permis d'en juger par l'art dont les fondeurs dinantais [3] firent preuve dans les ouvrages qu'ils coulèrent en cuivre et dont quelques-uns nous restent encore. La plus ancienne de ces productions remonte au commencement du XII^me^ siècle, et, selon la preuve fournie par M. Polain [4], elle est

[1] De Barante, *Histoire des ducs de Bourgogne*, édit. de Reiffenberg, t. X, pp. 246 et 251.

[2] Edmond de Busscher, *Notice sur l'ancienne corporation des peintres et des sculpteurs à Gand*, dans les *Annales de la Société royale des beaux-arts et de littérature, de Gand*, tome IV, pp. 291 et suiv.

[3] La petite ville de Dinant faisait partie de la principauté épiscopale de Liége.

[4] M.-L. Polain, *Liége pittoresque*, p. 205.

due à Lambert Patras, batteur de Dinant, qui l'exécuta en l'an 1112. Ce sont les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liége : « OEuvre » qui, par la pureté du style, par la beauté et la clarté des scènes variées » dont elle est ornée, par le goût des ajustements, par la science anato- » mique et par l'excellence de l'exécution, se place au-dessus de toutes » les sculptures qui nous sont connues de cette époque; elle nous révèle » dans Lambert Patras un artiste de premier ordre, et nous donne une » preuve réellement surprenante de la hauteur que les sculpteurs de » l'école dinantaise atteignirent à cette époque reculée [1]. » Deux siècles et demi après cet artiste, les fondeurs dinantais excellaient encore; on cite, en 1372, un de ses compatriotes, Jean des Joses, qui modela le lutrin et le grand candélabre de cuivre que l'on conserve dans l'ancienne cathédrale de Tongres et dont le style est si remarquable [2]. Les ciseleurs, les orfévres et les sculpteurs de la ville de Liége proprement dite n'ont pas cessé de jouir d'une grande réputation pendant tout le moyen âge et jusque dans les temps modernes; car nous voyons encore au XVII^me^ et au XVIII^me^ siècle les souverains de France chercher de préférence, dans cette cité épiscopale, des artistes à qui ils confiaient le soin de diriger leur monnaie et de graver leurs médailles [3].

Si l'art de Lambert Patras se continua ainsi sans interruption depuis le XII^me^ siècle, il est à supposer que l'impulsion donnée, vers le commencement du siècle précédent, à la peinture liégeoise par l'évêque Jean [4], ne s'arrêta pas davantage. On devrait même s'étonner qu'il en eût été autrement. Dans les nombreux et opulents monastères qui relevaient de l'évêché princier de Liége, l'activité des calligraphes et des enlumineurs fut

[1] Waagen, *Une ancienne école de sculpture à Tournai*, p. 2; Schnaase, *Niederländische Briefe*, p. 533; André Van Hasselt, *Les Fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liége*, dans les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, t. XIII, pp. 86 et suiv. M. Didron a reproduit par la gravure cette remarquable dinanderie, dans ses *Annales archéologiques*, t. V, 1^re^ livraison.

[2] A. Perreau, *Recherches sur l'église cathédrale de Tongres*, dans les *Bulletins et Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, t. III, p. 39.

[3] On sait que Jean Varin et Jean Du Vivier gravèrent les principales médailles de Louis XIII et de Louis XIV.

[4] Voy. ci-dessus, p. 58.

extrême durant tout le moyen âge, et la plupart de ces établissements étaient renommés en même temps comme des foyers de science. Parmi ces derniers se distinguait particulièrement l'abbaye bénédictine de Saint-Laurent, qui dominait à la fois la cité par ses hautes murailles et par l'érudition de ses moines [1]. On eût peut-être eu de la peine à trouver dans aucun pays en deçà des Alpes une ville dont les églises fussent plus richement dotées que celles de la capitale de cette souveraineté ecclésiastique. La cathédrale surtout était une des plus fastueuses et des mieux pourvues qu'il y eût dans la chrétienté [2]. Son chapitre comptait toujours parmi ses chanoines la fleur de l'aristocratie du nord-ouest de l'Europe, et l'histoire n'a pas manqué de nous rapporter cette circonstance curieuse, que le pape Innocent II, étant venu à Liége, l'an 1131, en même temps que l'empereur Lothaire et sa femme, couronna ce prince et l'impératrice dans la cathédrale de Saint-Lambert, et qu'à cette cérémonie assista le chapitre le plus splendide; car on y vit revêtus des insignes canoniaux, neuf fils de rois, quatorze fils de ducs, vingt-neuf de comtes et sept de barons [3]. Sans doute, à la fin du XIV^me^ siècle, le corps chapitral ne se trouvait plus composé aussi magnifiquement. Mais il n'en continuait pas moins à se voir formé, comme il fut jusqu'à la fin du siècle dernier, de fils des familles les plus illustres de l'Allemagne et des Pays-Bas. Or, ce serait, nous semble-t-il, faire injure à une corporation qui déploya tant de faste et remplit de tant de richesses le trésor de Saint-Lambert, que de supposer que l'art des miniaturistes eût été négligé par lui, alors que toutes les autres branches de l'art étaient l'objet d'une protection si assidue et produisaient

[1] Dès le XI^me^ siècle, Liége est appelée *nutricula magnarum artium* (Voy. *Gallia christiana*, t. III, col. 857). Une chronique rimée du commencement du siècle suivant s'exprime ainsi :

Religio viget Leodii,
Disciplinæ, artes, fons studii.

(Voy. *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, t. III, 2^e^ série, p. 225.)

[2] Voy. la description du trésor de cette église, dans l'intéressant ouvrage de M. Van den Steen de Jehay, *Essai sur l'ancienne cathédrale de Saint-Lambert à Liége*, p. 188-219.

[3] Ægidii Aureæ Vallis *Vit. Alexandri*, cap. 27, *Additam. Breusthemii*, ap. Chapeavill., *Gesta Pontific. Leod.*, t. II, p. 76.

tant de fruits merveilleux. Cependant, hâtons-nous de le dire, il ne nous reste guère une seule peinture liégeoise de la période qui précéda immédiatement les frères Van Eyck, et à peine si les écrits contemporains nous révèlent quelques noms d'artistes appartenant à cette époque. Probablement sommes-nous en droit d'accuser de la destruction des œuvres fournies par les peintres de ces temps reculés, les flammes de l'incendie que Charles le Téméraire alluma dans la ville de Liége, au commencement du mois de novembre 1468, et qui la réduisit presque entièrement en cendres [1]. En même temps que leurs productions elles-mêmes, les artistes qui les créèrent ont vu disparaître leur nom et leur souvenir dans ces flammes brutales. Aussi, parmi les peintres liégeois du premier quart du XV^me^ siècle, nous n'en pouvons mentionner que deux, Jean Lambert et Jacques de Libermé. Vingt-cinq ans plus tard, il s'en présente trois autres, Jean de Stavelot, religieux de l'abbaye de Saint-Laurent, qui fut à la fois chroniqueur, peintre et poëte; Nicolas Quento, et Thierry de Lenmont, qui excella surtout dans la peinture sur verre. Les deux premiers, Jean Lambert et Jacques de Libermé, florissaient au moment même où les Van Eyck achevaient, à Liége, de se préparer à fonder cette grande école flamande qui éclipsa toutes les autres écoles écloses dans le nord-ouest de l'Europe et les absorba dans les rayons de sa gloire. Cependant, et c'est là une déplorable lacune que rien jusqu'à présent ne peut nous faire espérer de combler un jour, aucune œuvre de ces maîtres liégeois n'a survécu pour nous fournir un point de comparaison avec les premières productions des deux illustres Flamands. Un terrain de certitude nous manque par conséquent, et rien ne nous permet de décider d'une manière positive quels éléments particuliers de style et quels éléments techniques ceux-ci ont trouvés tout préparés ou en germe dans l'école liégeoise à laquelle ils se formèrent [2]. Toutefois, en caractérisant, dans le chapitre suivant, la révolution que ces deux peintres opérèrent dans l'art belge, nous essayerons de démêler la part que chacun d'eux a puisée soit

[1] De Barante, *Histoire des ducs de Bourgogne*, édit. Gachard, t. II, p. 325.

[2] Waagen, *Kunstblatt* (de Stuttgart), année 1847, n° 1.

dans celle de Cologne, soit dans celle de Tournai, et peut-être aussi les principes qu'ils ont pu emprunter à celle de Liége.

Quant au tableau du crucifiement du Sauveur, que l'on conserve dans la salle des marguilliers de la cathédrale de Bruges et qui, peint à la colle et sur fond d'or, vers 1350 à 1360, présente un caractère si analogue à celui par lequel se distinguaient les productions des maîtres rhénans. on ignore s'il procède d'une des écoles alors ouvertes en Belgique. Il ne saurait, par conséquent, nous servir de point de comparaison ni de point de départ.

CHAPITRE III.

Caractère de l'école flamande du XV^me^ siècle. — Hubert et Jean Van Eyck. — Leur style et leur manière. — Ce qu'ils ont fait pour l'art flamand. — Leurs élèves et leurs successeurs. — Rogier Van der Weyden le Vieux. — Memling.

Les écrivains nationaux qui se sont occupés, jusqu'à présent, des annales de l'art flamand, ont cru avoir touché du doigt la vérité en disant que c'est à la haute protection des ducs de la maison de Bourgogne qu'est due cette splendide école du XV^me^ siècle, qui a sa place dans tous les musées du monde et ses chapitres spéciaux dans toutes les histoires de la peinture. A les en croire, il aurait suffi de trois hommes pour opérer ce miracle, c'est-à-dire, des deux génies qui furent les frères Van Eyck, et d'un prince puissant et magnifique qui fut Philippe le Bon, comme si une école de peintres ou une école littéraire pouvaient s'improviser, et comme si elles ne devaient pas être nécessairement le résultat des efforts réunis des hommes et du temps.

Ce qui a pu les tromper, c'est que toute histoire a des mythes et des obscurités à son berceau, surtout l'histoire de l'art, qui n'attire l'attention que lorsqu'il est déjà parvenu à un certain degré de développement. Si, dans un moment donné, il éblouit par la production soudaine d'une suite d'œuvres extraordinaires, on regarde parfois celles-ci comme les résultats d'une création spontanée; on croit que l'art date seulement de ce moment-là; on ne s'inquiète guère des phases qu'il a parcourues, des transformations qu'il a subies, ni des tâtonnements à la suite desquels il est parvenu à être ce qu'il est; en un mot, on le traite comme on faisait autrefois le varlet qui s'était signalé sur un champ de bataille par un grand acte de bravoure et à qui l'on chaussait les éperons de chevalier sans lui demander les noms ni le blason de ses aïeux.

L'esprit qui réfléchit ne se contente pas d'une manière de voir aussi incomplète, aussi partielle. Il aime à remonter successivement tous les

degrés de la genèse de l'art. Il s'explique aujourd'hui par hier, interprète Raphaël par le Pérugin, commente le Pérugin par Masaccio, et pour lui l'histoire de l'art, comme toute histoire, n'est qu'une longue chaîne où chaque anneau a sa fonction, son importance et sa valeur, mais où parfois l'anneau de cuivre succède à celui de fer, l'anneau d'argent à celui de cuivre, l'anneau d'or à celui d'argent, jusqu'à ce qu'enfin cette loi de gradation s'intervertisse, c'est-à-dire que la décadence arrive.

Or, le nom des Van Eyck constitue cet anneau d'or à la chaîne de l'art flamand.

Dans la première partie de notre travail, nous avons étudié l'origine et suivi le développement graduel de ce sentiment réaliste, dont le plus jeune des deux illustres frères se fit l'interprète sublime et poétique; dans la seconde, nous avons indiqué les phases successives que l'art occidental a parcourues, les influences diverses sous lesquelles il a passé, et la marche historique qu'il a suivie; enfin, nous avons fait connaître l'esprit qui animait les différents centres artistiques établis dans nos provinces ou dans notre voisinage immédiat.

Le point de départ ainsi déterminé, nous avons maintenant à examiner quelles furent les causes réelles de la splendeur de cette école flamande dont Bruges devint le centre sous la domination de Philippe le Bon.

Nous disions tout à l'heure que Liége, où, depuis l'époque de l'évêque Jean, tant de traditions d'art avaient pris racine et avaient dû se développer sous la double influence du clergé le plus magnifique d'Occident et de la science religieuse, que Liége était restée ce centre artistique qu'elle avait été si longtemps.

Or, c'est à la cour du prince évêque Jean de Bavière que Jean Van Eyck fut attaché jusqu'au moment où le duc Philippe le Bon le prit à son service, c'est-à-dire jusqu'en 1425. Le jeune peintre était né vers l'an 1396 [1], à Aldeneyck, hameau dépendant de la petite ville de Maeseyck [2],

[1] C'est l'année que M. Waagen assigne à la naissance de cet artiste. (Voy. *Les ducs de Bourgogne*, dans la *Renaissance*, t. XIII, p. 15). M. Carton fixe la naissance de notre artiste entre les années 1395 et 1400 (*Les trois frères Van Eyck*, Bruges, 1848, p. 29).

[2] Cette petit ville, située sur la rive gauche de la Meuse, entre Maestricht et Ruremonde, rele-

mais connue encore à cette époque sous la simple dénomination de Eyck (Eyka) qu'on rencontre assez fréquemment dans des chartes du moyen âge. Son frère Hubert y avait vu le jour vers 1366 [1], et leur sœur Marguerite y avait aussi ouvert les yeux à la lumière. On se souvient des deux saintes qui avaient fondé, au VIII^me^ siècle, le monastère d'Eyck, et qui elles-mêmes produisirent des miniatures dont les écrivains postérieurs parlent avec une admiration voisine de l'enthousiasme [2]. C'est donc près du tombeau d'Herlinde et de Relinde que le hasard plaça le berceau des artistes qui devaient porter si haut la gloire de la peinture flamande. Il était voisin aussi de Maestricht, où le XIII^me^ siècle avait vu fleurir ces maîtres que mentionne Wolfram Von Eschenbach [3], et de Cologne, qui avait à la même époque présenté la même activité artistique et où Wilhelm dominait encore de toute sa hauteur l'école rhénane.

Mais ici commence, dans la biographie des trois artistes, une lacune que jusqu'à ce jour les recherches le plus actives et les plus minutieuses n'ont pu parvenir à combler. Où s'écoula leur vie jusque vers l'année 1418? Van Mander nous dit que Jean Van Eyck apprit son art sous la direction de son frère Hubert [4], à qui son âge beaucoup plus avancé donnait, en quelque sorte, l'autorité d'un père; mais Hubert lui-même sous la discipline de quel maître se forma-t-il? A ces questions aucun document ne nous fournit une réponse. Il est vrai que, s'il fallait en croire une assertion hasardée par Descamps [5] et répétée par une foule d'écrivains postérieurs, leur père aurait pratiqué la peinture et exercé ses deux fils dans son art; mais cette assertion n'est basée que sur une hypothèse que Van Mander exprime avec tout le caractère de l'incertitude [6] et sur laquelle, par conséquent,

vait anciennement de la principauté de Liége. En vertu de ce relief, elle intervint dans une alliance conclue, en 1398, entre les Liégeois et les Brabançons, pour s'opposer en commun aux chevauchées que le duc de Gueldre exerçait en deçà de la Meuse. (*Essais historiques et critiques sur le département de la Meuse inférieure*, p. 135.)

[1] Van Mander, t. I, pp. 13 et 14 (édit. de 1764).

[2] Voy. ci-dessus, p. 26, not. 5.

[3] Voy. ci-dessus, p. 84, not. 1.

[4] Van Mander, t. I, p. 13.

[5] Descamps, *Vies des peintres flamands*, t. I, p. 2.

[6] Van Mander, t. I, p. 14.

nous ne croyons pas devoir insister davantage. Supposer qu'Hubert se soit formé sous l'influence de l'école de Cologne, on ne le peut guère; car, ni son principe déjà si réaliste, ni ses formes pleines et tout à fait plastiques, ni sa couleur vigoureuse, ni sa technique solide et ferme ne présentent le moindre rapport avec le principe si éminemment idéaliste, avec les formes nuageuses et presque maladives, avec le coloris vaporeux, avec l'exécution vague et indécise que nous avons signalés comme les caractères distinctifs du talent de maître Wilhelm. Enfin, la raison se refuse à admettre que, perdu, isolé dans une humble petite ville, jetée sur la limite des bruyères marécageuses du Brabant septentrional, placée en dehors de tout mouvement intellectuel ou matériel, en un mot, dénuée de tout commerce et de toute ressource, Hubert ait pu se créer, en quelque sorte, lui-même, sans autre guide que son génie, sans autre conseiller que sa pensée, sans autre maître que son instinct.

Nous avons dit quelle était alors la splendeur de cette ville épiscopale de Liége, dont Maeseyck n'était qu'une modeste dépendance. Nous avons signalé les éléments de science et d'art qui s'y trouvaient réunis, comme dans un centre fait pour accueillir et développer le génie disposé à y venir exercer son activité. Enfin, nous avons fait connaître les vastes moyens de placement qu'un semblable séjour présentait à toutes les productions de l'art.

Ne serait-ce pas à Liége qu'Hubert s'est formé au milieu du monde de scribes, d'enlumineurs, de miniaturistes et d'orfévres, dont le luxe princier et la magnificence presque royale du chapitre de Saint-Lambert et des nombreuses corporations canoniales et religieuses qui s'y rattachaient devaient avoir besoin à chaque moment pour trouver à se satisfaire? Telle est, selon nous, la conjecture la plus plausible à laquelle on puisse recourir, vu l'absence de tout document capable de nous éclairer sur ce point. Cette conjecture nous semble d'autant plus rationnelle, que c'est précisément à la cour de l'ancien prince-évêque Jean de Bavière, de la maison de Hainaut, que nous trouvons Jean Van Eyck attaché, à l'époque de la mort de ce prince, c'est-à-dire en 1424. Il résulte, en effet, d'une pièce récemment publiée par le comte de Laborde, que cet artiste avait occupé

l'emploi de peintre « et varlet de chambre de feu monseigneur le duc » Jehan de Bavière [1], » qui, oncle du duc Philippe le Bon, avait été, dès l'âge de dix-sept ans, élevé, en 1390, à la dignité d'évêque de Liége, et à qui la cruauté avec laquelle il comprima, en 1408, à la bataille d'Othée, le soulèvement du peuple liégeois contre ses actes arbitraires et violents, fit donner le surnom de Sans Pitié [2]. Selon toute vraisemblance, Jean Van Eyck n'a pu entrer au service de Jean de Bavière que vers 1418, c'est-à-dire vers le temps où ce prince déposa sa dignité épiscopale pour épouser Élisabeth de Görlitz, héritière du duché de Luxembourg; car il avait à peine atteint alors sa vingt-deuxième année. L'évêque étant mort subitement le 6 janvier 1425 [3], le duc Philippe le Bon prit, quatre mois plus tard, le jeune artiste à son service en la même qualité de peintre et de varlet de chambre. Les termes des lettres patentes qui furent dressées à cette occasion, attestent à la fois la grande renommée à laquelle l'artiste devait être parvenu et la haute estime dont il jouissait à cette époque. Voici comment ils sont conçus : « Lequel mondict Seigneur pour l'abilité et » souffisance que, par la relacion de plusieurs de ses gens, Il avoit oy » et meisme sçavoit et cognoissoit estre de faict de pointure en la per- » sonne dudict Jehan de Heick, icellui Jehan, confiant de sa loyauté et » preudommie, a retenu en son pointre et varlet de chambre, aux hon- » neurs, prérogatives, franchises, libertés, drois, prouffis et émolumens » accoutumez et qui y appartiennent. Et affin qu'il soit tenu à ouvrer » pour Lui de pointure toutes les fois qu'il Lui plaira, lui a ordonné » prendre et avoir de Lui, sur sa recette générale de Flandres, la somme » de C livres p. (parisis), monnoie de Flandres, à deux termes par an, » moitié au Noël, et l'autre moitié à Saint-Jehan, dont Il veut estre le » premier ensuivant, et ainsy d'an en an et de terme en terme, tant » qu'il Lui plaira. » Cette pension de cent livres pouvait être regardée comme très-forte pour l'époque; car, d'après les calculs les plus modé-

[1] Le comte de Laborde, *Les ducs de Bourgogne, Étude sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle.* Seconde partie, t. I, *Preuves*, n° 699, pp. 206 et 499.

[2] Polain, *Esquisses ou récits historiques sur l'ancien pays de Liége* (3^e édition), pp. 129 et suiv.

[3] On croit qu'il mourut empoisonné. Comp. *Suffrid Petr.*, ap. Chapeavill., t. III, p. 90.

rés [1], une livre valait alors au moins neuf francs de notre monnaie actuelle; de sorte que le traitement assigné à l'artiste montait à neuf cents francs, et même à une somme beaucoup plus élevée. Du reste, ce qui prouve, mieux encore que le chiffre considérable de cette pension, la haute importance que le duc mettait à posséder notre artiste à son service, ce sont les termes formels et circonstanciés dans lesquels il prescrit à ses maîtres d'hôtel et à tous les officiers de sa maison de ne pas troubler Jean Van Eyck dans la libre jouissance de tous les droits et de tous les avantages attachés à sa charge, et de lui payer avec ponctualité son traitement annuel. Cette pièce curieuse se termine par ces mots, d'où il résulte que les droits du peintre étaient plus amplement détaillés dans des lettres patentes en due forme délivrées par Jean de Bavière : « Comme de tout » ce qui dit est peut à plein apparoir par lettres patentes de mon avant » dict Seigneur, sur ce scellées et ordonnées en sa ville de Bruges, » le XIX^me^ iour de may l'an mil CCCC XXV. » Outre ce traitement annuel, le peintre recevait une rémunération spéciale pour les ouvrages qu'il exécutait à la demande du duc Philippe, comme nous l'attestent différents comptes de la maison de ce prince, publiés dans l'intéressant travail de M. de Laborde [2]. Ajoutons ici, en passant, que la qualification de *varlet de chambre,* donnée à Jean Van Eyck par l'acte dont nous venons de produire le sommaire, ne constituait point le titre de *conseiller privé,* comme l'avance Van Mander et comme le répètent, d'après ce biographe, tous les écrivains postérieurs [3]; car il résulte des différentes preuves fournies par M. de Laborde que la même qualification était donnée à la plupart des artistes et des artisans attachés à la cour de Bourgogne, tels que des brodeurs, des tailleurs et des pelletiers [4]. Cependant, le jeune Van Eyck, en partageant avec eux la qualité de varlet de chambre, occupa, auprès

[1] Sous les ducs de Bourgogne, la valeur du marc d'argent flottait entre cinq livres seize sols et six livres huit sols. Cf. Heylen, *Mémoire sur les monnaies flamandes au XIV^e^ et au XV^e^ siècle*, pp. 42 et suiv., dans les *Mémoires couronnés par l'Académie impériale et royale*, t. V.

[2] C'est ainsi qu'il reçut, en 1433, la somme de 76 livres pour quelques jours de travail. Voy. de Laborde, ouvrage cité, *Preuves*, n° 1135.

[3] Van Mander, t. I, p. 22.

[4] De Laborde, ouvrage cité, *Preuves*, n^os^ 239, 332 et 444.

de la personne du duc Philippe, une position tout à fait particulière et qui n'avait que fort peu de rapports avec son titre de peintre officiel. C'est là un point sur lequel nous reviendrons plus loin.

Jean Van Eyck se trouva donc attaché, en 1425, au chef de la maison de Bourgogne, après l'avoir été, vers l'an 1418, à la cour du prince-évêque de Liége. Ainsi que nous l'avons dit, il pouvait, à cette dernière époque, compter vingt-deux ans au plus. Or, comme on fixe assez généralement à l'année 1410 le perfectionnement apporté à la peinture à l'huile, il est évident qu'il ne saurait être rapporté à cet artiste, alors à peine âgé de quatorze ans. Aussi les savants sont-ils aujourd'hui d'accord pour faire honneur de cette invention au plus âgé des deux frères [1]. D'après une remarque déjà émise par un écrivain belge qui s'est beaucoup occupé de notre ancienne école flamande [2], on doit constater, comme un fait avéré par tous les historiens, que, depuis plus de quatre siècles, Jean absorbe l'entière personnalité des Van Eyck. Non-seulement on lui attribue le mérite des idées et des inventions de son frère, et jusqu'aux élèves que celui-ci forma à une époque où Jean lui-même ne pouvait matériellement avoir terminé son apprentissage, mais encore on place sous sa discipline personnelle une foule d'artistes qui ne vinrent au monde qu'après qu'il n'était plus, et l'on couvre de son nom une infinité de tableaux peints longtemps après sa mort. C'est là un des priviléges de la gloire d'absorber dans son rayonnement tout ce qui l'entoure et tout ce qui l'a immédiatement précédée ou suivie. De même que les siècles du moyen âge rapportèrent à Charlemagne les institutions qui leur donnèrent la vie et l'idée des grandes choses dont ils furent témoins, de même, depuis le temps de Facius, c'est dans Jean Van Eyck que se résume toute l'œuvre de l'école flamande du XV^me^ siècle. Mais restituer à chacun la part à laquelle il a droit, remettre chaque individualité à la place qui lui revient, c'est le rôle, c'est le devoir de la critique historique.

Peu de questions ont été aussi vivement agitées que celle de la découverte de la peinture à l'huile, à cause de l'immense facilité d'exécution

[1] Charles Lock Eastlake, *Materials for an history of oil painting*, chap. VII-XI (London, 1847).

[2] C. Carton, *Les trois frères Van Eyck*, p. 30.

qu'elle procurait aux artistes, de la solidité et de la vigueur qu'elle donnait à leurs œuvres, et de la ressource nouvelle qu'elle leur offrait pour produire l'imitation plus réelle de la nature en permettant la fonte et la dégradation des tons. Aussi croyons-nous devoir entrer dans quelques détails à ce sujet, afin de mieux faire comprendre l'importance de cette découverte qui ouvrit à l'art une route tout à fait inconnue jusqu'alors. Les anciens connaissaient déjà les propriétés siccatives de certaines huiles qui, unies à la résine, servaient à couvrir les peintures. Un écrivain du commencement du VI^me^ siècle nous apprend que les doreurs et les peintres à l'encaustique avaient coutume d'enduire leurs ouvrages d'une couche d'huile de noix qui les préservait en guise de vernis. Un autre auteur, Héraclius [1], que l'on peut reporter au VIII^me^ ou au IX^me^ siècle, mentionne également l'emploi de l'huile dans la peinture. Mais des lumières plus précieuses sur cet objet nous sont fournies par le prêtre Théophilus, dans lequel Lessing a cru reconnaître le célèbre Titulo de Saint-Gall [2], et Grässe, un moine qui vivait dans le même monastère sous le nom de Roger, entre le X^me^ et le XI^me^ siècle [3], et à qui nous devons un curieux traité sous le titre de *Diversarum artium schedula*. Dans ce livre, dont il a été publié, il y a quelque dix ans, une édition nouvelle [4], l'auteur s'exprime en ces termes : « Toutes espèces de couleurs peuvent être broyées à » l'huile et appliquées sur le bois; mais seulement sur des objets que l'on » peut sécher au soleil, parce que, dès que vous y avez mis une cou- » leur, il n'est pas possible d'en mettre une autre dessus, à moins que la » première ne soit séchée, ce qui dans les images (c'est-à-dire dans les » peintures où il ne suffit pas d'une simple application de tons plats) est » trop long et trop ennuyeux [5]. »

La peinture à l'huile était donc connue avant le XV^me^ siècle. Du reste, une foule de documents nous prouvent à l'évidence que, dès le siècle pré-

[1] Heraclii *Libri III de Coloribus et de Artibus Romanorum*, cité par Raspe, *A critical Essay on oil painting*, etc. London, 1781.

[2] Lessing, *Beiträge zur Geschichte und Litteratur*. Braunschweig, 1781, t. VI, p. 219 et suiv.

[3] Grässe, *Lehrbuch einer allgemeinen Literärgeschichte*, t. II, p. 863.

[4] Le comte Ch. de l'Escalopier, *Théophile, prêtre et moine*. Paris, 1843.

[5] Le même, ouvrage cité, chap. XXIII.

cédent, elle était fort répandue en Angleterre, en Allemagne, en Italie [1] et en Belgique [2]. Seulement l'insurmontable difficulté que présentait l'application de ce procédé à la fonte et à la dégradation des tons, particulièrement dans les carnations, n'en permettait guère l'emploi dans les ouvrages qui exigeaient un certain fini. Aussi, pour travailler d'une manière plus rapide et plus sûre, avait-on généralement recours à un autre procédé. On employait l'huile (sans doute, l'huile de lin) mêlée avec de la gomme de cerisier ou de prunier et avec du blanc d'œuf; quant à l'or, on le fixait au moyen de colle de parchemin. L'école de Cologne employait un autre mélange dont la composition ne nous est pas complétement connue. Mais ni par l'un ni par l'autre de ces moyens on ne pouvait donner aux couleurs une vigueur ni un éclat suffisants, ni obtenir la dégradation nécessaire des tons : aussi voit-on, dès la fin du XIV^me^ siècle, les peintres s'occuper de toutes sortes d'expériences pour arriver à un résultat plus satisfaisant. Un manuscrit de cette époque nous apprend que l'on vint à l'idée de délayer les couleurs dans de la colle de parchemin, dont on tempérait la crudité par une addition de miel [3], et M. Passavant n'est pas éloigné de croire que ce pourrait bien être à ce mélange que les ouvrages du maître rhénan Wilhelm doivent cette vivacité de tons et ce moelleux qui les distinguent si éminemment [4]. Les études et les recherches auxquelles se livraient à cette époque tous les peintres, ne purent manquer de préoccuper aussi nos Flamands : car, selon Van Mander [5], Hubert Van Eyck en était encore à peindre à la colle et au blanc d'œuf. Une anecdote, recueillie par Vasari [6], qui la tenait probablement de son correspondant littéraire. Dominique Lampsonius [7], et que Van Mander [8] reproduisit plus tard,

[1] Ch. Lock Eastlake, *Materials for an history of oil painting*, chap. III et IV.

[2] De Reiffenberg, *Annuaire de la Bibliothèque royale de Belgique*, année 1847, pp. 197 et suiv.

[3] Ch. Lock Eastlake, ouvrage cité, chap. V.

[4] *Deutsches Kunstblatt*, 1850, p. 14.

[5] Van Mander, t. I, p. 14.

[6] Georg. Vasari (traduct. de Leclanché et Jeanron), t. III, p. 2.

[7] Lampsonius, chanoine de Saint-Denis à Liége, depuis 1558, et successivement secrétaire de trois princes-évêques, était un des correspondants les plus actifs de Vasari dans les Pays-Bas.

[8] Van Mander, t. I, p. 15.

nous apprend qu'un jour Jean Van Eyck ayant exposé au soleil une de ses peintures pour la sécher, la force de la chaleur fit fendre le panneau; que, dès ce moment, cet artiste, qui était à la fois philosophe, philologue et même versé dans la chimie et dans la géométrie, s'il faut en croire Facius [1] (car on n'a pas manqué de l'orner de toutes les sciences), se mit à la recherche d'un vernis qui pût sécher même à l'ombre. Après de nombreux essais, il remarqua que l'huile de lin et l'huile de noix sont celles dont la propriété siccative est la plus énergique, surtout après qu'on les a fait bouillir; et, en les mêlant à d'autres substances, il obtint un excellent vernis. Mais, comme les esprits supérieurs tendent sans cesse à perfectionner leurs œuvres, il fit un grand nombre de nouvelles expériences, et reconnut que les couleurs mêlées à de semblables huiles se laissent manier plus facilement, sèchent promptement, résistent à l'eau et prennent une vigueur et un éclat qui rendent le vernis superflu [2].

C'est ainsi que Vasari et Van Mander racontent l'histoire de cette fameuse découverte, qui devait bientôt faire tant de bruit en Europe. Toutefois, hâtons-nous de le dire, elle ne consistait simplement, comme on l'a vu, que dans un perfectionnement apporté à un procédé déjà connu en partie. En outre, ce n'est pas à Jean Van Eyck, âgé seulement alors de quatorze ans, qu'elle doit être attribuée, mais à son frère Hubert, que son âge, sa longue pratique et ses expériences ont pu conduire plus naturellement et plus logiquement à cette découverte si importante pour l'art. En effet, l'huile s'incorpore mieux aux couleurs et d'une manière plus égale que la colle et le blanc d'œuf : elle y communique une vivacité et une animation de tons que l'enduit mat et sec de la détrempe ne saurait produire; en outre, l'huile, lorsqu'elle est épurée, est pour ainsi dire incolore, et elle n'altère pas autant que le blanc d'œuf les couleurs auxquelles on la mêle. Enfin, elle offre à l'humidité une résistance que ne présentait pas même le vernis dont on enduisait les peintures exécutées selon le procédé ancien. Ce n'est pas tout encore : ce mode nouveau permettait une fonte et une dégradation de tons qu'il n'était guère possible d'obtenir auparavant; il condui-

[1] Facius, *De Viris illustribus*, p. 46.

[2] Van Mander, t. I, p. 15.

sit, par l'emploi des glacis, à communiquer aux ombres la transparence et à produire tous les effets du clair-obscur ; en un mot, il substitua à la sécheresse ancienne ces qualités suprêmes, qui sont le flou du pinceau et la vie de la couleur [1].

S'il faut en croire Van Mander et Vasari [2], Hubert Van Eyck et son frère firent aussi longtemps qu'ils purent un secret de leur procédé. Cependant l'histoire de l'art nous signale déjà un tableau peint d'après la méthode nouvelle par un élève d'Hubert en l'an 1417 [3]. Bien que le biographe des peintres flamands nous dise que les frères Van Eyck produisirent un grand nombre d'ouvrages exécutés à la colle et au blanc d'œuf avant l'invention que nous venons de signaler [4], on n'a aucune notion spéciale sur un ouvrage de leur main qui remonte plus haut que l'an 1420 [5]; car il est fort probable que la majeure partie de leurs panneaux antérieurs a disparu dans l'incendie général dont la cité liégeoise fut le théâtre en 1468.

Nous avons vu Jean Van Eyck entrer, vers l'an 1418, au service du prince évêque de Liége. Cependant quatre années plus tard, en 1422, nous le trouvons à Gand, où Hubert commença la peinture du fameux retable qui lui avait été commandée par un seigneur flamand, Josse Vydt, et dont quelques volets ornent encore aujourd'hui la cathédrale de cette ville. Du reste, il put tranquillement jouir de sa liberté, pendant que Jean de Bavière, dans le but de s'emparer d'une partie de l'héritage de sa nièce, Jacqueline de Hainaut, réveillait, en Hollande, les factions mal assoupies

[1] Waagen, *Ueber Hubert und Johann Van Eyck*, p. 129.

[2] Van Mander, t. I, p. 18; Vasari, trad. citée, *Vie d'Antonello de Messine*, t. III, p. 4.

[3] Passavant, *Kunstblatt* (de Stuttgart), 1841, n° 4. Ce tableau porte l'inscription suivante :

† Petrus XPR. me fecit. 1417.

[4] Van Mander, t. I, p. 14.

[5] M. Van Kirckhoff, dans sa *Notice sur l'Académie d'Anvers*, publiée en 1849, produit un texte d'où il résulte que Jean Van Eyck montra, en 1420, à la confrérie de Saint-Luc, établie en cette ville, une tête peinte à l'huile. M. Michiels (*Histoire de la peinture flamande et hollandaise*, t. II, pp. 147 et suiv.) croit que cette tête est la même que celle qui se trouve aujourd'hui dans la collection de l'Académie de Bruges. Il n'a pas remarqué, sans doute, que cette dernière porte la date du 30 janvier 1440.

des Hoeks et des Cabillaux et forçait l'époux de cette princesse, Jean IV, duc de Brabant, à lui engager pour dix ans non-seulement ce comté, mais encore celui de Zélande, ainsi que la seigneurie de Frise [1]. Laissant le prélat sécularisé courir ces aventures guerrières qui terminèrent d'une manière si belliqueuse sa carrière ecclésiastique, voilà donc nos deux artistes exclusivement préoccupés de ce grand poëme peint, auquel Hubert consacrera le reste de son existence et que Jean achèvera seulement en 1432. Mais, avant d'entreprendre ce travail, il fallait qu'ils se missent en règle avec la corporation des peintres gantois. Elle leur accorda la franchise de maîtrise, mais pour un motif assez singulier, pour l'affection que la cité avait portée à Michelle, duchesse de Bourgogne, qui était morte à Gand, le 8 juillet 1422, et qui avait professé une grande estime pour les deux artistes [2]. Le 1er octobre suivant, la sodalité religieuse de Notre-Dame reçut aussi Hubert parmi ses membres, sur la présentation du chapitre de Saint-Jean [3].

Le retable de Gand étant l'œuvre la plus ancienne qui nous soit connue des frères Van Eyck et peut-être aussi la plus considérable qui soit sortie de leur pinceau, il importe que nous nous y arrêtions quelques moments.

On le sait, il se composait autrefois de treize panneaux. Le panneau central représente l'agneau mystique debout sur un autel que recouvre une nappe blanche et au pied duquel est placé un calice destiné à recevoir le sang qui s'échappe de la poitrine de la victime rédemptrice. Sur un plan plus rapproché, on voit la fontaine d'eaux vives de l'Apocalypse [4], gracieux bassin, au milieu duquel s'élève une colonne surmontée d'une statuette de saint Michel en bronze, et qui verse par sept têtes de dragons

[1] Cet engagement eut lieu par une convention conclue le 21 avril 1420. Voy. Barante, *Histoire des ducs de Bourgogne* (édit. Gachard), t. I, p. 431, note 4.

[2] « Int zelve jaer starf vrauw Michiele, ghesellene van Hertoghe Philips; om hare doodt was » binnen Ghendt grooten rouwe; Hubrecht en Jan, die zy zeer lief hadde, schonck den ambochte » vrydomme in schilderen. » Edm. De Busscher, *Notice sur l'ancienne corporation des peintres et sculpteurs, à Gand*, dans les *Annales de la Société royale des beaux-arts, etc., de Gand*, t. IV, p. 306.

[3] L'abbé Carton, ouvrage cité, p. 56. La cathédrale actuelle de Gand était placée alors sous l'invocation de saint Jean. Elle ne l'a été que plus tard sous celle de saint Bavon.

[4] *Apocalypse*, chap. VII.

autant de filets d'eau. Immédiatement auprès de l'autel sont disposés des anges dont le front porte le signe de la croix et qui sont tous d'une grande beauté. Deux d'entre eux balancent des encensoirs dont ils font monter les parfums vers l'Agneau sans tache; d'autres portent les instruments de la passion, la croix et la colonne de la flagellation; d'autres sont prosternés et adorent l'emblème mystique du rédempteur. Du fond du paysage, où rayonne une ville, qui est la Jérusalem céleste, convergent vers l'autel une multitude de martyrs, à gauche les femmes conduites par sainte Barbe, sainte Agnès et sainte Dorothée, à droite les hommes, parmi lesquels on remarque plusieurs papes et particulièrement saint Liévin, l'un des premiers apôtres de la Flandre; tous portent des branches de palmier, symbole de leur triomphe. Rien de plus gracieux, malgré l'exiguïté des proportions, que ces figures féminines dont les cheveux blonds flottent sur leurs épaules et qui se présentent dans des attitudes si variées et si nobles en même temps. Rien de plus austère que ces martyrs si divers de caractère et d'expression. Parmi les personnages les plus rapprochés, les uns sont agenouillés, d'autres tiennent des missels et prient. Au nombre de ceux qui sont le plus près de l'autel, il en est qui offrent leurs couronnes à l'Agneau divin, ou qui lui présentent leurs membres que les tourments ont brisés. Enfin, dans l'air, au-dessus de l'autel, plane le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe, qui répand comme un jet de rayons sur tous les fidèles. Il serait difficile de donner une idée de la richesse et de la splendeur du paysage où cette vaste composition se développe. Il est inondé de lumière, et se termine à l'horizon par une ligne de montagnes bleuâtres. La terre est une magnifique nappe de verdure, toute diaprée de fleurs, marguerites, violettes, lis, roses, campanules et pensées. Çà et là se présentent aussi quelques groupes d'arbres, parmi lesquels s'épanouit, par endroits, l'étoile d'un palmier. Tout est clair de ton, chaud de couleur, palpitant de vie. Ce qui frappe particulièrement le spectateur, c'est le prodigieux fini de cette œuvre, c'est l'étonnante délicatesse avec laquelle elle est exécutée et qui cependant ne nuit aucunement à l'harmonie de l'ensemble. La fontaine qui jaillit sur l'avant-plan est surtout une merveille d'art. Les filets d'eau qui s'en échappent semblent faits de diamant fondu,

et le mouvement ondoyant qu'ils impriment à la surface du liquide qui remplit le bassin où ils tombent, est rendu de manière à produire l'illusion la plus complète. Le trop-plein du réservoir se dégorge et forme un ruisseau qui va serpentant dans un lit bordé de ces fleurettes charmantes que le printemps sème au bord des sources, et jonché de pierres précieuses qu'on voit étinceler à travers l'eau plus transparente que le cristal le plus pur.

Au-dessus du panneau que nous venons de décrire, il y en avait un autre de la même dimension, mais qui était divisé en trois compartiments. Sur celui du milieu, on voyait l'Éternel, assis sur son trône et représenté, non sous la forme d'un vieillard à barbe blanche, comme nous le montrent Raphaël et Michel-Ange, mais sous celle d'un homme dans toute la force de l'âge, comme une sorte de Jupiter chrétien : magistrale figure dont les traits sont visiblement empruntés au type traditionnel du Christ et qui offre une incroyable expression de calme solennel, de gravité superbe et de majesté divine. Coiffé de la triple couronne des papes, qui est décorée avec une richesse inouïe, il tient de la main gauche un sceptre de cristal dont la forme approche de celle de la croix et à l'extrémité duquel est enchâssé un gros saphir, et il lève la main droite pour bénir la multitude des fidèles groupés sur les panneaux inférieurs. Ses vêtements sont de l'écarlate le plus ardent, et une large broderie d'or ourle le bord du manteau qui le couvre et qui, attaché sur la poitrine au moyen d'une agrafe éclatante de pierres précieuses, se développe en plis magnifiques et lui descend en une masse toute sculpturale sur les genoux et sur les pieds, devant lesquels est déposée une couronne royale, ornée de pierreries, symbole des puissances passagères de la terre que domine la puissance éternelle de Dieu.

Dans le compartiment de droite est assise la Vierge. Elle a la tête légèrement penchée en avant et les yeux abaissés sur un missel qu'elle tient des deux mains, à la hauteur de la poitrine, et dans la lecture duquel elle paraît absorbée. Ses cheveux brun-clair lui descendent des deux côtés sur les épaules. La tête offre l'expression de la plus douce quiétude, du recueillement le plus profond et d'une candeur tout à fait céleste. Quoiqu'elle

se rapproche comme type de plusieurs autres vierges de la même école, elle les surpasse cependant par la pureté et la beauté de la forme, et l'ovale du visage, ses grandes paupières arrondies, son nez finement modelé, sa bouche gracieusement taillée, en font une sœur des plus belles madones que Léonard de Vinci ou Raphaël aient créées. Cette adorable figure porte une magnifique couronne d'or, dont la partie supérieure est formée d'un cercle de roses et de lis entrelacés. La tunique et le manteau dont elle est vêtue sont bleu foncé, et les manches rouges. Les vêtements sont bordés d'une broderie d'or. Le manteau est attaché sur la poitrine par une riche agrafe [1].

Le compartiment ménagé à la gauche de l'Éternel nous montre saint Jean-Baptiste. Sa barbe et sa chevelure épaisses et d'une teinte foncée lui donnent un aspect presque farouche et s'harmonisent parfaitement avec la gravité sévère dont sa mâle figure porte l'empreinte. Il tient de la main gauche un livre, probablement celui des Prophètes ou de l'Ancien Testament, dont le cycle sera fermé par lui, le précurseur du Christ et le héraut de la loi nouvelle. De la main droite il montre celui qui l'a envoyé pour annoncer au monde la venue du Rédempteur. Il est vêtu de la peau traditionnelle, sur laquelle le peintre a drapé un manteau vert attaché sur la poitrine par une agrafe ornée d'un gros rubis.

[1] Pour mieux faire comprendre la disposition des différents sujets représentés sur ce retable, nous croyons devoir indiquer l'ensemble qu'il constituait avant que les panneaux en fussent dispersés. Cet ensemble le voici :

<table>
<tr><td>7
Adam</td><td>6
Groupe d'anges.</td><td>5
La Vierge.</td><td>2
L'Éternel.</td><td>4
Saint Jean-Baptiste.</td><td>5
Sainte Cécile.</td><td>8
Ève.</td></tr>
<tr><td>10
Les ermites.</td><td>9
Les pèlerins.</td><td colspan="3">1
Adoration de l'Agneau.</td><td>11
Les juges équitables.</td><td>12
Les soldats du Christ.</td></tr>
<tr><td colspan="3"></td><td colspan="3">13
L'enfer</td><td></td></tr>
</table>

Sur le volet disposé à la gauche de saint Jean, on voit sainte Cécile assise devant le clavier d'un orgue dont ses doigts effleurent les touches. Elle porte un vêtement d'une richesse toute royale, bordé d'hermine et parsemé de fleurs d'or : charmante créature, dont la riche chevelure, retenue sur le front par un bandeau orné de pierreries et de perles, s'épand sur ses épaules en flots blonds et gracieusement bouclés. On la voit à peu près par derrière, mais sa tête à demi retournée offre le profil le plus suave. Auprès d'elle se tiennent plusieurs anges qui l'accompagnent et dont l'un joue de la harpe et l'autre du violoncelle. Tous sont vêtus de splendides chasubles de brocart d'or et de riches étoffes de couleur claire. Ils ont, de même que la sainte, des bandeaux étincelants d'or et de pierres précieuses.

Sur le panneau qui correspond au précédent et qui se trouve à côté de la Vierge, se présente un groupe de huit anges vêtus de la même manière. A l'avant-plan il en est un qui tient d'une main un livre de musique et bat de l'autre la mesure pour diriger le chœur de ses compagnons, disposés devant un lutrin richement sculpté en bois de chêne et surmonté d'une image de saint Georges terrassant le dragon. Les chanteurs célestes sont d'une naïveté d'expression vraiment surprenante. Tous regardent avec la plus sérieuse attention la musique déployée sur le pupitre : à les voir on croirait presque les entendre, et il n'est personne qui ne dise tout de suite, comme Van Mander l'a très-judicieusement fait observer [1], quel est celui qui fait le soprano ou le dessus, le ténor ou la basse, tant il y a de vérité dans la pose et dans le mouvement de ces gracieux petits personnages.

A côté de ce groupe, on voit la figure d'Adam, et à côté de sainte Cécile, l'image d'Ève. Tous deux sont représentés dans les proportions mêmes de la nature, et ce sont peut-être les plus anciennes études de nu que l'art septentrional ait produites dans ces dimensions. Ève tient de la main droite le fruit défendu qu'elle offre à son compagnon, tandis que de l'autre elle cache, mais imparfaitement, son sexe avec une touffe de feuilles de

[1] Van Mander, t. I, p. 19.

figuier. Adam, qui tient la main gauche appuyée sur sa poitrine et qui, de l'autre, voile son sexe d'une manière aussi incomplète que sa compagne, semble hésiter encore à accepter le don fatal de la tentatrice. Ces deux figures constituent un contraste frappant, l'une par ses formes voluptueuses et toutes charnelles, l'autre par son caractère plus sévère, mais qui est près de céder à la séduction qui le sollicite. Du reste, l'ingénieuse addition de deux épisodes complète l'idée de la chute de l'homme exprimée par ces personnages, et nous montre les suites du premier péché : ce sont deux petites scènes dont l'une représente le sacrifice d'Abel et de Caïn, l'autre Caïn tuant son frère, et dont la première est figurée au-dessus d'Adam, la seconde au-dessus d'Ève.

Au panneau central sont adaptés quatre volets. Ceux de droite représentent les pèlerins (*peregrini sancti*) et les ermites (*hycremiti sancti*), ceux de gauche, les juges équitables *(justi judices)* et les milices du Christ (*milites Christi*). Ces quatre groupes s'avancent vers l'Agneau sauveur pour lui rendre hommage. Le premier est disposé dans un paysage d'un aspect tout à fait méridional : les pins, les cèdres et les orangers y entremêlent leur feuillage, et une quantité de plantes étrangères y fleurissent. Des perles et des pierres précieuses de toutes les couleurs étincellent, comme des fleurs, parmi les herbes, et parsèment, comme un gravier céleste, la route que suivent les pèlerins. Ceux-ci débouchent par un val étroit et agreste, conduits par saint Christophe, qui, portant un énorme bâton, est vêtu d'une tunique blanche et drapé d'un vaste manteau rouge. Ils sont au nombre de dix-sept. Au milieu d'eux l'on distingue surtout une noble figure de vieillard à barbe blanche. Et, comme si le grotesque, cet élément qui se développa puissamment en Occident, grâce aux Anglo-Saxons, avait le droit de prendre place dans une œuvre aussi sérieuse, on voit, tout à fait à l'arrière-plan, un moine encapuchonné rire d'un rire singulièrement étrange.

Vient ensuite le groupe des saints ermites. Ils débouchent également d'un ravin étroit qui présente le même aspect que le précédent. Deux beaux vieillards ouvrent la marche; l'un d'eux tient un chapelet, et ils sont suivis de la foule des anachorètes, nobles et graves figures aux lon-

gues barbes. Marie Madeleine, portant le vase de parfums et accompagnée d'une autre sainte, ferme le cortége. Dans ce groupe, de même que dans celui qui précède, le grotesque a sa part. On voit, en effet, çà et là parmi ces hommes de la solitude, se détacher quelque physionomie qui a l'air d'exprimer l'étonnement et la curiosité, mais qui l'exprime d'une manière si bizarre qu'elle semble toute narquoise.

Un groupe plus sévère est celui des juges équitables. Ce sont des cavaliers qui s'avancent par une riche vallée, encaissée entre de hautes collines sur lesquelles se dressent des tours et des châteaux forts. Sur l'avant-plan apparaissent trois personnages, dont l'un, vêtu d'une magnifique pelisse bleue, coiffé d'un bonnet fourré et assis sur un destrier blanc que recouvre une housse superbe, a été pris pour Philippe le Bon. A côté de lui chevauchent les deux peintres. Jean Van Eyck, qui a l'air d'un homme de trente-cinq à trente-huit ans, porte une robe noire et une coiffure dont la forme est à peu près celle d'un turban : à son cou est suspendu un chapelet de corail auquel est attachée une médaille d'or. Son frère, qui semble déjà presque un vieillard, monte un beau cheval blanc richement caparaçonné. Le surtout de velours bleu qu'il porte est ouvert sur la poitrine; sa tête est coiffée d'un bonnet de fourrure dont le bord postérieur est rabattu sur le cou et sur les oreilles. Six autres cavaliers remplissent l'arrière-plan, et parmi eux on remarque un prince qui a une couronne sur la tête, mais que l'on ne voit que par derrière.

Maintenant voici venir les milices du Christ. Elles cheminent à travers un paysage semblable au précédent. A la tête de la colonne guerrière chevauchent trois jeunes héros qui, couronnés de lauriers et montés sur des destriers splendidement harnachés, tiennent des drapeaux sur lesquels brille le signe de la croix. Ils sont revêtus de cuirasses d'acier étincelantes et rehaussées d'or et de pierreries. Sept cavaliers les suivent, dont l'un porte un casque superbe et dont les autres ont des toques fourrées. Les chevaux sont fort beaux et étudiés fidèlement sur la nature; en un mot, tout ce groupe a un caractère de grandeur et une animation chevaleresque qu'il est difficile d'exprimer.

Enfin, au-dessous du tableau principal, qui est celui de l'Agneau, se

trouvait un panneau sur lequel était représenté l'enfer, dont les sombres habitants courbaient le genou devant l'emblème de Jésus. Malheureusement, comme il était exécuté à la colle ou au blanc d'œuf, il a été entièrement effacé par quelque peintre maladroit qui s'était chargé de le nettoyer.

Tel était l'ensemble de cette vaste composition. Mais la face extérieure des volets était peinte aussi, et les sujets qui s'y trouvaient reproduits servaient en partie à compléter l'histoire de la rédemption [1].

Sur le revers de celui où est figurée sainte Cécile, on voit, dans l'intérieur d'une chambre étroite, mais haute d'étage, la Vierge agenouillée devant un prie-Dieu, et écoutant avec une adorable humilité le messager divin qui lui annonce qu'elle a été choisie de Dieu pour être la mère du Sauveur. Au-dessus d'elle plane l'Esprit-Saint sous la forme d'une colombe.

Sur le volet opposé, on voit l'ange Gabriel adressant à la Vierge la salutation angélique. Couvert d'un manteau blanc attaché sur la poitrine par une riche agrafe, il est agenouillé et tient de la main gauche une fleur de lis.

Dans les deux compartiments, qui forment le revers d'Adam et d'Ève,

[1] Le retable fermé offrait la disposition suivante :

<table>
<tr><td>2
L'ange Gabriel.</td><td colspan="2">4
Michée et Zacharie, La Sibylle de Cumes et celle d'Érythrée.</td><td>1
Marie.</td></tr>
<tr><td>6
Josse Vydt.</td><td>8
Saint Jean-Baptiste.</td><td>7
Saint Jean l'Évangéliste</td><td>5
Isabelle de Borluut.</td></tr>
<tr><td colspan="4">L'enfer</td></tr>
</table>

sont représentés les prophètes Michée et Zacharie, la sibylle de Cumes et celle d'Érythrée, c'est-à-dire les deux prophètes dont la voix a le plus clairement annoncé au monde l'avénement du Sauveur [1], et les deux sibylles dans les oracles apocryphes desquelles l'antiquité chrétienne avait cru entrevoir le dogme du monothéisme [2] et la prédiction de la chute des croyances païennes [3].

Les volets qui constituent le revers de celui des soldats du Christ et de celui des ermites, sont occupés par deux magnifiques grisailles. Ce sont les figures de saint Jean-Baptiste et de saint Jean l'Évangéliste. Le premier porte dans ses bras l'Agneau, symbole de ces paroles de l'Évangile : *Ecce Agnus Dei* [4]; le second tient le calice d'où sort un serpent, image du poison que le disciple bien-aimé du Sauveur but en présence de l'idolâtre Aristodème [5]. On dirait deux statues qui veillent au seuil de cette œuvre immense comme de pieuses sentinelles.

Enfin, dans les compartiments qui correspondent aux pèlerins et aux juges équitables, on voit deux personnages agenouillés dans l'attitude de l'adoration. L'un est un homme, que l'on a pris pour le donateur du retable, Josse Vydt; l'autre est une femme, que l'on regarde comme l'épouse de ce seigneur, Isabelle de Borluut.

Le lecteur nous pardonnera si nous nous sommes arrêté un peu longuement à décrire cette œuvre déjà tant de fois décrite [6]. L'indication des détails où nous sommes entré nous a paru nécessaire pour motiver les conclusions que nous voulons en déduire.

Et d'abord, il résulte de l'ensemble de cette immense composition qu'à l'époque où elle fut conçue, les Van Eyck se trouvaient encore placés sous l'empire de ce principe de symétrie et de parallélisme qui domina l'art

[1] Michée, chap. V, v. 3; Zacharie, chap. IX, v. 9.

[2] Servii Gallaei *Dissertat. de Sibyllis* (Amsterdam, 1688), liv. V, pp. 557 et 558.

[3] *Ibid.*, lib. VIII, p. 679.

[4] Évang. de S[t]-Jean, chap. I, v. 29. Cf. *Die Attribute der Heiligen* (Hanovre, 1843), p. 106.

[5] *Légende dorée* (édition citée), t. I, p. 55. Cf. *Die Attribute der Heiligen*, p. 154.

[6] Waagen, *Ueber Hubert und Johan Van Eyck*, pp. 211-224; *Messager des sciences et des arts*, année 1824, pp. 193 et suiv.; Nieuwenhuys, *Description de la galerie de tableaux de S. M. le roi des Pays-Bas*, pp. 121-125; Michiels, *Hist. de la peinture flamande et hollandaise*, t. II, pp. 46-64.

religieux durant tout le moyen âge. En effet, en voulant représenter, dans ce retable, le grand mystère de la rédemption, ils nous le montrent à la fois dans l'accomplissement et dans la prophétie, dans les motifs qui le déterminèrent et dans les résultats qu'il produisit. C'est un cycle entier d'idées et de faits qui concourent ou se rattachent à une idée et à un fait unique. C'est ainsi qu'ils nous exposent successivement la chute de l'homme et l'origine du péché, les prédictions des prophètes et des sibylles qui annoncèrent la reconnaissance du Dieu unique et la destruction du paganisme; puis, Jean le Précurseur, cet anneau qui rattache la loi ancienne à la loi nouvelle; puis l'holocauste du Calvaire; puis, enfin, le triomphe de l'Agneau divin, qui a racheté le monde et que le monde reconnaît et proclame en l'adorant par les martyrs dont le sang a coulé pour le confesser, par les solitaires dont la pensée s'est recueillie en Dieu dans le silence de leurs Thébaïdes, par les juges dont la science n'a vu le vrai code humain que dans l'Évangile, et par les soldats du Christ, dont le courage n'a fléchi devant aucun péril derrière lequel se trouvait ce principe éternel et rayonnant, la vérité. Certes, cette œuvre, ainsi combinée dans cet ensemble harmonieux et complet, suppose plus encore que de l'imagination; elle suppose une science religieuse où il nous est difficile de ne pas reconnaître l'intervention intellectuelle de quelque érudit spécialement versé dans la connaissance des rapports qui lient entre elles les différentes parties de l'histoire sainte, et qui rattachent la figure à la réalisation, la prophétie à l'accomplissement, c'est-à-dire dans la connaissance des éléments dont se composa, durant le moyen âge, le système des cycles parallèles.

Les Van Eyck tenaient donc par ce côté aux principes inaugurés et consacrés par l'art de la période qui précéda la leur.

Ils y tenaient aussi, comme la seule disposition des scènes de ce retable nous le prouve, par le principe de symétrie, cette loi souveraine que l'art religieux avait empruntée à l'architecture, à laquelle, du reste, il se rattachait si étroitement dans ses grandes productions décoratives.

Aussi croyons-nous que, dans le maintien de ces deux éléments traditionnels, manifestés d'une manière si visible par l'œuvre dont nous nous

occupons, il est impossible de ne pas reconnaître l'esprit qui devait encore diriger Hubert Van Eyck et que, du reste, il partagea avec les autres écoles germaniques dont l'histoire de l'art nous signale l'existence à la fin du XIV^me^ et au commencement du XV^me^ siècle. C'est lui, en effet, qui, dans l'exécution du retable qu'il peignit avec la collaboration de son frère, dut représenter les anciennes traditions. Ce qui montre aussi combien le même artiste tenait aux procédés techniques que l'on suivait généralement de son temps, ce sont les parties de cette œuvre qui ont été reconnues pour être de sa main. Ainsi, les trois panneaux qui servaient de couronnement à cette vaste composition et qui représentent l'Éternel, la Vierge et saint Jean-Baptiste, offrent encore des fonds d'or, selon le système particulièrement pratiqué par les maîtres rhénans et par ceux de l'école de Nurenberg. En outre, ces figures se distinguent par une certaine roideur dans le mouvement, roideur qui y donne, en quelque sorte, un caractère sculptural et qui se montre spécialement dans la main que Dieu le père lève pour bénir les adorateurs de l'Agneau. Hâtons-nous de le dire, cette rigidité de la forme n'a rien de commun avec le style un peu efféminé et l'idéalisme exagéré que nous avons constatés dans les productions des maîtres colonais. Ne serait-elle pas dès lors une réminiscence des traditions de l'ancienne école liégeoise, où le principe plastique de la statuaire a nécessairement dû jouer un grand rôle, grâce à ces intelligents fondeurs de laiton qui s'étaient succédé depuis Lambert Patras et à ces curieux orfévres qui, durant tout le moyen âge, ciselèrent les métaux précieux avec tant d'art et une étude si persévérante? La nature seule des choses nous le dit, l'action de cette école sur les tendances du maître n'a pu manquer d'être très-puissante. Ce qui a dû l'influencer non moins puissamment, ce sont les productions d'un art plus ancien que les trésors des riches églises de Liége avaient accumulées, grâce à la munificence des princes et des grands seigneurs que le chapitre de Saint-Lambert ne cessa de compter dans son sein. En effet, on ne peut se défendre de cette conviction, lorsque l'on compare la figure d'Adam, qui occupe un des volets intérieurs du retable de Gand, avec celle du même personnage, qui est représenté sur un des plus anciens reliquaires conservés

dans la cathédrale de Liége [1]. C'est presque le même caractère, le même mouvement, la même attitude, sauf que la pose des bras est intervertie.

Du reste, pour prouver que la composition de cet ouvrage procède bien réellement d'Hubert seul, il suffit de rappeler l'inscription qui était autrefois tracée sur les volets et où le fait est exprimé en termes formels.

Quant à l'exécution elle-même, quelle est la partie que l'on peut rapporter à chacun des deux frères? Cette question nous paraît devoir être résolue, afin de permettre de juger quel élément nouveau le plus jeune des deux artistes a introduit dans l'art flamand, dont le retable gantois est l'expression la plus haute, en même temps qu'il est, si nous pouvons employer ce mot, le confluent de deux styles, c'est-à-dire du style ancien et de celui qui donna son vrai cachet à la peinture belge du XV^me^ siècle. Cette analyse curieuse a été faite par un des juges les plus compétents de notre époque, et nous allons essayer d'en reproduire ici les termes [2]. Comme jusqu'à présent l'on ne connaît authentiquement aucune production d'Hubert Van Eyck, il n'y a qu'un seul moyen de résoudre la question que nous nous sommes posée; c'est de définir, d'abord, aussi exactement que possible, la manière de Jean, d'après les tableaux qui procèdent incontestablement de sa main, et d'appliquer ensuite ce type aux différentes parties du retable de Gand. Tout ce qu'on y trouvera d'accord avec le faire de cet artiste doit évidemment lui être attribué; tout ce qui s'en éloignera devra être regardé comme appartenant à Hubert. Afin de caractériser, ainsi que nous nous le proposons, la manière individuelle de Jean, nous avons particulièrement pris pour base deux de ses ouvrages, à savoir l'*Inauguration de Thomas Becket*, archevêque de Cantorbéry, qui orne actuellement la collection du duc de Dévonshire, à Chatsworth, et le tableau votif du chanoine Van der Paele, qui fait partie du musée de l'Académie de Bruges. Car, d'après l'inscription qu'elle porte, la première de ces peintures

[1] Ce reliquaire, qui est d'une grande beauté, fut donné à l'église de Liége, selon les uns, par le pape Étienne IX, selon d'autres, par Grégoire X, qui avaient l'un et l'autre fait partie du chapitre de Saint-Lambert. On en trouve une représentation fidèle dans l'ouvrage du baron X. Van den Steen de Jehay, *Essai historique sur l'ancienne cathédrale de Saint-Lambert, à Liége*, p. 216.

[2] Waagen, *Kunstblatt* (de Stuttgart), année 1847. n° 1.

remonte à l'an 1421, la seconde à l'an 1436; par conséquent, l'une est un peu antérieure à la conception, l'autre est postérieure de quatre années à l'achèvement de grand tableau de Gand. Or, le réalisme le plus prononcé se manifeste dans toutes les parties de ces ouvrages. Même les figures idéales qu'on y remarque, ont l'air d'être de véritables portraits. Les hommes paraissent quelquefois inspirés; souvent ils sont d'une grande noblesse de caractère : ils sont toujours convenables. Les femmes sont souvent belles et gracieuses, quelquefois aussi dénuées du charme de la beauté. Ce cachet de laideur se montre plus fréquemment encore chez les enfants. Mais les portraits sont d'une vérité surprenante, d'un dessin de maître et d'un modelé tout à fait plastique. Sous ce dernier rapport, les formes présentent généralement quelque chose de très-arrêté, parfois même de dur. Les mains des figures idéales, l'artiste les fait régulièrement étroites, en allongeant et en effilant finement les doigts, tandis que dans les portraits ces extrémités sont soigneusement individualisées. Dans cette dernière catégorie de peintures, les vêtements sont des modèles de vérité et de bon goût; tandis que, dans la première catégorie, le mouvement des draperies et des vêtements, si beau et si pur cependant, est fréquemment surchargé de brisures et de cassures anguleuses, pincées, dures et non motivées. Jean Van Eyck est, d'après nos observations, le plus ancien peintre chez qui se présentent des cassures de ce genre, et il doit être regardé comme l'auteur de ce faux goût que nous voyons développé jusqu'à l'exagération dans les œuvres produites par les maîtres allemands jusque vers le milieu du XVI^me^ siècle. Il peint, à la vérité, les cheveux avec un soin extrême, mais cependant avec une grande franchise de pinceau. Ce sont particulièrement les parties les plus éclairées qui sont traitées avec le plus de largeur; quelques tresses isolées sont achevées avec une légèreté et un fini rares. Dans les chairs, les tons intermédiaires sont décidément jaunâtres; les parties lumineuses sont un peu froides, tandis qu'au contraire les ombres, quelquefois lourdes et dénuées de transparence, sont d'un ton brun tirant sur le jaune. Les différentes teintes sont en général bien fondues.

Or, ces traits caractéristiques on les remarque dans les parties suivantes

du retable de Gand : dans les groupes d'anges qui peuplent deux des volets supérieurs, dans les Juges équitables, dans les Milices du Christ, dans le panneau central, qui représente l'adoration de l'Agneau, et enfin dans les huit peintures qui couvrent le côté extérieur des volets.

Les autres parties présentent un caractère qui diffère essentiellement de celui que nous venons de définir, et elles pourraient, par conséquent, être regardées comme émanant d'Hubert. A vrai dire, on y remarque également un réalisme assez prononcé; mais cependant on y voit encore percer ce sentiment idéaliste qui s'était manifesté avec tant d'éclat dans l'art flamand immédiatement après la première moitié du XIV^me^ siècle, et l'artiste ne paraît avoir eu recours à ce réalisme que pour mieux atteindre à la clarté, au naturel et à la vérité de l'expression. Sur la figure de l'Éternel rayonnent à la fois une dignité et une majesté vraiment solennelles. La draperie qui la couvre et qui est d'un ton rouge foncé, présente encore dans son jet le mouvement pur et noble que ce sentiment idéaliste recherchait; mais, traitée avec une largeur et une franchise incomparablement plus grandes, elle indique seulement par quelques plis qu'elle constitue une étoffe. A notre avis, cette partie est l'une des plus parfaites que toute la peinture moderne ait produites. Dans la figure de saint Jean-Baptiste, et mieux encore dans celles des ermites, l'artiste a exprimé avec des nuances physionomiques merveilleusement variées l'exaltation religieuse qui les anime. La tête de la Vierge présente non-seulement le type de la plus pure virginité et le recueillement le plus profond, mais encore ses traits sont empreints d'un sentiment élevé de la beauté, et elle est, à notre sens, une des plus nobles manifestations de cette intelligence artistique qui caractérise l'art germanique. Quant à la manière dont Hubert a peint les cheveux, on remarque que ceux des femmes, il cherche à les rendre, pour ainsi dire, brin par brin. Au contraire, ceux des hommes, dont la chevelure, en général très-abondante, retombe sur leurs épaules, il les traite plus largement, avec un grand art et un moelleux extrême, sans atteindre cependant la largeur de pinceau que son frère y mettait. Chez lui, les mains des figures idéales sont plus larges, les doigts moins effilés et d'une longueur moins exagérée. Dans les tons moyens, les

chairs sont d'un rouge brun, et dans les ombres d'un brun qui tire également sur le rouge, mais qui surpasse en chaleur, en profondeur et en vivacité celui que Jean employait habituellement dans les ombres. Enfin, les contours sont moins durement accusés, et les traits du pinceau moins fondus dans la reproduction des détails, mais plus faciles à suivre dans leur touche, qui est toujours pleine d'esprit.

Après avoir ainsi caractérisé la manière particulière d'Hubert, nous croyons devoir lui attribuer les figures d'Adam et d'Ève. Dans ces deux personnages, dans lesquels il avait évidemment l'intention de représenter le père et la mère de toute la race humaine, l'artiste s'est appliqué à reproduire avec la plus minutieuse fidélité et avec tous les détails de la nature un homme et une femme tels qu'ils sont, tels qu'ils respirent, tels qu'ils vivent. Aussi voyons-nous là deux modèles qui, à la vérité, ne sont aucunement des types du beau, surtout la figure d'Ève, mais qui, dans toutes leurs parties, y compris les moindres détails, jusqu'aux poils qui couvrent la poitrine et les jambes d'Adam, ainsi que les régions sexuelles des deux personnages, sont rendus de la manière la plus naïve et avec toute la vérité plastique qui caractérise le talent des frères Van Eyck. Ce sont là, sans doute, les plus anciens échantillons de modèles aussi minutieusement terminés que l'art du moyen âge nous ait transmis. La tête d'Ève est évidemment la reproduction toute matérielle de celle de la femme qui a posé pour cette image. Mais sur le visage d'Adam, qui est très-rouge, le peintre a exprimé avec beaucoup de bonheur le remords de conscience qui le saisit au moment où Ève le sollicite à manger du fruit défendu. Les figures des sibylles, qui sont représentées sur la partie extérieure des volets, sont incomparablement moins bonnes, et elles n'appartiennent certainement à aucun des deux frères Van Eyck, comme l'a très-bien fait remarquer M. de Bast [1]. Toutefois nous ne trouvons pas une assez grande analogie entre ces peintures et le seul ouvrage de Jean Van der Meire qui soit authentiquement connu et que l'on conserve dans la cathédrale de Saint-Bavon, pour oser les attribuer directement à cet artiste. L'image de

[1] *Messager des arts et des sciences de Gand*, année 1824, p. 256.

Zacharie, qui est placée derrière l'ange Gabriel, étant si inférieure à la grandiose et idéale figure du prophète Michée, nous paraît procéder de la même main que les sibylles.

Pour apprécier d'une manière sûre la position artistique qu'Hubert occupe relativement à son frère, il ne faut pas oublier que, selon les termes mêmes de l'inscription si connue [1] qui se trouve sur l'un des volets du retable gantois déposés au Musée royal de Berlin, et d'après le témoignage de Van Vaernewyck [2] et de Lucas de Heere [3], Hubert commença seul cet ouvrage, et que ce fut à lui que cette vaste peinture avait été commandée par Josse Vydt. Toute cette grandiose composition lui appartient donc incontestablement. Même, pour la partie intérieure des volets, par laquelle il a commencé, selon toute probabilité, il devait avoir fait, sinon des cartons, au moins des dessins terminés que Jean a positivement dû prendre pour guides et qu'il a suivis avec un scrupule proportionné à la religieuse affection qu'il portait à son frère et qui est si ouvertement exprimée dans l'inscription dont nous parlions tout à l'heure. Aussi, ni dans le groupe des anges qui chantent, ni dans celui des Juges équitables, ni dans celui des Milices du Christ, ne se révèle la moindre trace de ces cassures pincées dans les plis des étoffes que nous remarquons dans les draperies des figures qui sont disposées sur la partie extérieure des volets et dans l'exécution desquelles il a pu procéder avec plus de liberté, à défaut de dessins moins finis d'Hubert. A coup sûr, Jean s'est visiblement appliqué ici de toutes ses forces à s'élever autant que possible à la hauteur de son frère, à côté duquel il se nomme modestement, avec une entière conviction, et, à notre avis; avec un extrême sentiment de justice, le second

[1] Cette inscription est ainsi conçue :

Pictor Hubertus ab Eyck, major quo nemo repertus.
Incepit; pondusque Johannes arte secundus
Frater perfecit, Judoci Vydt prece fretus.
VersU seXta MaI Vos CoLLoCat aCta tUerI.

[2] *Hubertus Van Eyck.... die de tafel in sint Jans kercke eerst begonnen hadde.* Marc van Vaernewyck, *De Historie van Belgis.*

[3] *Hy hadde 't werk begonst, alsoo hys was ghewent.* Van Mander, *Schilderboeck* (édit. de 1618), p. 125 A.

dans l'art (en quoi il exprime cependant encore d'une manière assez claire la conscience qu'il avait de sa haute valeur). Car, parmi le nombre considérable des ouvrages qu'il a exécutés seul, il n'en est pas un qui puisse être mis en parallèle, pour la profondeur idéaliste, avec les Milices du Christ, ni, pour le sentiment du beau, avec la tête de l'ange Gabriel, avec celle de la Vierge qui reçoit la salutation angélique, ni avec celle des deux Jean figurés sur les volets extérieurs du retable.

De toutes les peintures de l'école de Van Eyck qui nous sont connues, il n'en est qu'une seule que nous puissions rapporter avec une certitude presque complète à Hubert, d'après le caractère du talent de cet artiste tel que nous venons de le définir : c'est le tableau représentant saint Jérôme, qui se trouve aujourd'hui au Musée de Naples et qui, attribué pendant longtemps à Collantonio del Fiore, ornait autrefois l'église de San Lorenzo. Comme l'extrême analogie de cette œuvre avec le retable de Gand nous avait frappé tout d'abord, on descendit le panneau à notre prière et nous pûmes l'examiner soigneusement de près. La vénérable tête du saint rappelle vivement celles des Ermites; les mains ont aussi la même forme, et le vêtement fait penser à la noble et large disposition de la draperie qui couvre l'Éternel. Mais ce qui est plus surprenant encore, c'est le ton rouge brun et foncé des chairs, c'est toute la manière de traiter les détails que nous avons reconnue à notre artiste et qui se manifeste en plein dans les riches accessoires du chapeau de cardinal, des vases et des livres dont le saint est accompagné. Même l'écriture tracée dans le livre ouvert devant ce personnage ressemble exactement à l'écriture gothique-flamande que l'on voit dans le missel que tient la Vierge dans l'Annonciation du tableau gantois. L'émail de la couleur est fondu exactement de la même manière que celui des couleurs du retable de Saint-Bavon; d'où l'on peut conclure que les deux ouvrages sont peints d'après les mêmes procédés techniques. Enfin, le tableau est exécuté sur un épais panneau de sapin, espèce de bois qui est généralement peu commun en Italie et qui, nous le savons, n'y a guère été employé par les peintres. Du reste, cette production a été attribuée à Collantonio sans aucune certitude avérée, et l'on doit d'autant moins avoir égard à la dénomination qu'on y a donnée que

tous les tableaux authentiques de ce maître sont encore, sans aucune exception, peints sur fond d'or, dans la manière naïve et conventionnelle qui distingue particulièrement l'école de Giotto : remarque déjà faite par M. Passavant, bien que ce savant connaisseur décrive encore la peinture dont nous parlons comme une œuvre de Collantonio [1].

De ce qui vient d'être dit, on peut donc conclure que c'est à Hubert Van Eyck qu'il faut rapporter, non-seulement le perfectionnement apporté à la peinture à l'huile, mais encore ce que l'école flamande du XV^me^ siècle a produit de plus prodigieux, c'est-à-dire le retable de l'Agneau, dont la composition lui appartient tout entière, dont l'exécution lui appartient en partie, et dans l'achèvement duquel sa pensée et ses dessins servirent, après sa mort, de guides à son frère Jean. De sorte que non-seulement, nous le répétons, celui-ci absorba toute la gloire de son aîné, mais encore on lui a fait honneur d'inventions auxquelles il ne prit aucune part, telles que le perfectionnement de la peinture sur verre, par l'introduction des émaux colorants [2].

Cependant la gloire qu'il s'est acquise par la part qui lui revient sans contestation dans le développement que reçut l'art flamand au XV^me^ siècle, suffit pour le placer, immédiatement après son frère, au rang des fondateurs de la belle école dite de Bruges.

Hubert mourut à Gand le 18 septembre 1426, laissant inachevée l'œuvre immense à laquelle il avait consacré les quatre dernières années de sa vie; mais, à la prière de Josse Vydt, Jean entreprit l'achèvement de ce travail. Cependant il ne put s'en occuper longtemps; car, en 1428, Philippe le Bon, duc de Bourgogne, qui l'avait, en 1424, attaché à sa maison en qualité de peintre et de varlet de chambre, jugea à propos de l'adjoindre à l'ambassade qu'il envoya en Portugal, pour demander en mariage et conduire en Flandre l'infante Isabelle, fille du roi Jean I. Cette ambassade partit, comme on sait, le 19 octobre 1428, et elle ne rentra au

[1] Passavant, *Kunstblatt* (de Stuttgart), année 1845, p. 259.

[2] M. Leviel (*Art de la peinture sur verre et de la vitrerie*) attribue cette invention à Jean Van Eyck, à qui M. Émile Thibaud (*Notions historiques sur les vitraux anciens et modernes*) la conteste avec beaucoup plus de raison. Comp. Waagen, *Ueber Hubert und Johann Van Eyck*, p. 158.

port de l'Écluse que le jour de Noël de l'année suivante [1]. Aussitôt que les conventions du mariage eurent été signées, Jean Van Eyck se mit à peindre *au vif la figure* de l'infante, et le 12 février 1429, ce portrait fut envoyé au duc Philippe, mais on ignore malheureusement ce qu'il est devenu.

Sans doute, l'aspect de la nature, toute différente du Nord, où le peintre se trouvait transporté, dut frapper vivement son imagination. D'une part, l'immensité de l'océan Atlantique, dont la nappe azurée semble un pan du manteau de l'infini; de l'autre, le caractère grandiose et sauvage de la Sierra Alquécida, qui prolonge ses contreforts jusqu'à Lisbonne; cette ville elle-même si pittoresquement étagée sur ses collines; ce beau fleuve du Tage que les poëtes anciens faisaient rouler sur un lit d'or; ces campagnes inondées de leur soleil méridional et semées d'oliviers, de palmiers et d'orangers qui mêlent leurs fleurs blanches à leurs fruits dorés; en un mot, ce ciel splendide et rayonnant, et cette terre revêtue d'une végétation dont la richesse et la variété n'avaient jamais été rêvées par lui, durent laisser une trace longue et durable dans son esprit, si profondément réaliste et si amoureux de la nature. Aussi les volets du retable de Gand, auxquels il se remit à travailler dès son retour en Flandre et qu'il termina en 1432, comme le témoigne l'inscription que nous avons reproduite plus haut [2], montrent-ils, dans les paysages dont ils sont ornés, des traces manifestes de l'impression que l'artiste avait conservée de son lointain voyage. En effet, on remarque, dans le tableau de l'Agneau, des palmiers et d'autres plantes exotiques, dont probablement le peintre n'avait vu auparavant aucun modèle dans sa patrie.

Cet ouvrage fut terminé selon toute apparence à Bruges, où Van Eyck se fixa sans doute dès son retour de Portugal; car il résulte des comptes de la cathédrale brugeoise que l'artiste acheta, en 1430, une maison située dans la capitale de la Flandre et grevée d'une rente au profit de l'église Saint-Donat. Quoi qu'il en soit, lorsque cette œuvre fut exposée aux yeux du public, le 6 mai 1432, ce fut un cri général d'admiration. Cette admiration se continua jusqu'à ce que l'école de Bruges eût été remplacée par

[1] Gachard, *Collection de documents inédits concernant l'histoire de la Belgique*, t. II, pp. 65-91.

[2] Voyez ci-dessus, p. 155, not. 1.

celle d'Anvers, et que l'art du moyen âge eût cédé le terrain à l'art nouveau que la renaissance avait provoqué et que le XVII^me^ siècle développa d'une manière si splendide. Les volets ne s'ouvraient que certains jours solennels. Alors, selon la naïve expression de Van Mander, une foule compacte encombrait la chapelle de l'église de Gand, et « maîtres et disciples se » pressaient autour du chef-d'œuvre, comme, l'été, les mouches et les » abeilles autour de corbeilles remplies de figues et de raisins [1]. » Cet enthousiasme n'avait encore rien perdu au milieu du XVI^me^ siècle; car Philippe II, roi d'Espagne, n'osant enlever cette peinture ou n'ayant pu en obtenir la cession, en fit faire, par Michel Coxie, élève de Raphaël, une copie qu'il paya plus de deux mille ducats et dans laquelle l'artiste malinois employa, pour peindre la robe seule de la Vierge, une quantité d'outremer qui coûta trente-deux ducats et qui fut fournie par Titien [2]. Cette copie resta longtemps en Espagne; mais elle devint, durant les guerres de Napoléon, le butin d'un général impérial, qui la laissa mutiler. Il en existe plusieurs volets dans le Musée de Berlin, d'autres dans la galerie de Munich, et quelques-uns ont récemment disparu avec la riche collection du roi des Pays-Bas Guillaume II [3]. L'œuvre originale elle-même n'a pas eu une meilleure destinée. Elle fut démembrée en 1816, et plusieurs de ses panneaux, vendus d'une manière presque subreptice, se trouvent actuellement dans le Musée royal de Prusse [4].

En laissant définir par M. Waagen les caractères distinctifs du talent des deux illustres frères, nous avons vu qu'Hubert, quoique déjà entré fort avant dans la route du réalisme, maintenait cependant encore à un certain degré, dans ses productions, la sévérité et l'idéalisme qui avaient prévalu avant lui. Jean, plus jeune et, par conséquent, moins lié par les traditions anciennes, inaugura un style tout nouveau. Affranchi, depuis

[1] Van Mander, t. I, p. 22.

[2] *Ibid.*, t. I, p. 21; L. Guicciardini, *Descrizione dei Paesi Bassi*, p. 97. (Anvers, 1567.)

[3] Le baron de Keverberg, *Ursula, princesse britannique*, p. 109, note; Nieuwenhuys, *Description de la galerie des tableaux de S. M. le roi des Pays-Bas*, pp. 121 et suiv.

[4] *Messager des sciences et des arts de Gand*, année 1825, pp. 165 et suiv.; Waagen, *Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des koeniglichen Museums zu Berlin*, pp. 160-163. (Édit. de 1841.)

1426, de l'espèce de tutelle que le talent et la bonté toute paternelle de son frère avaient si longtemps exercée sur lui; sorti de cette autre tutelle plus grave que l'Église devait naturellement maintenir sur ceux qui relevaient d'elle par leurs travaux; admis à cette cour splendide et magnifique de Philippe le Bon, la plus riche qu'il y eût en Occident; frappé du tableau pittoresque, animé, presque tumultueux, de cette cité de Bruges, qui, principale station maritime entre le nord et le midi de l'Europe, éclipsait par sa prospérité toutes les villes d'Occident, et possédait des comptoirs de toutes les nations commerçantes, les Allemands, les Espagnols, les Irlandais, les Portugais, les Écossais, les Catalans, les Anglais, les villes anséatiques, les Vénitiens, les Aragonais, les Génois et les Florentins [1]; enfin, entraîné par son propre instinct, — il fit un pas nouveau dans le réalisme et détruisit l'équilibre que son frère avait si sagement maintenu entre deux principes qui ne s'excluent point lorsqu'on les mêle dans une juste mesure et que l'un ne prévaut pas sur l'autre. Poussé par toutes ces circonstances, Jean Van Eyck fut ce qu'il fut, le réaliste le plus décidé que l'art eût possédé jusqu'alors. Il rompit avec la symétrie, qui avait été la règle suprême des artistes antérieurs et qu'Hubert avait encore observée avec tant de rigidité; il tendit plus que jamais à l'individualisation des physionomies, et par là il créa en quelque sorte le portrait; enfin, profitant des ressources nouvelles que la peinture à l'huile avait acquises, il renonça pour toujours aux fonds d'or, développa ses scènes dans le grand cadre de la nature, embellie de toutes les splendeurs de la lumière, de toute la magie du clair-obscur et de la perspective aérienne, et par là il créa en quelque manière le paysage, qui, on peut le dire, n'avait pas existé avant lui dans sa réalité vivante.

Nous n'ignorons pas qu'en Italie ses contemporains, Pietro Delle Francesca et Paulo Uccello, sont généralement regardés comme les premiers, parmi les modernes, qui aient appliqué à la peinture la science de la perspective linéaire [2]; mais nous savons aussi que l'artiste flamand a fait cette application au moins aussitôt qu'eux, et sans contredit avec une perfec-

[1] Delepierre, *Précis des Annales de Bruges*, introduction, p. VIII, note.

[2] Lanzi, *Histoire de la peinture en Italie*, t. I, pp. 112 et suiv.

tion supérieure, sans quoi l'Italien Facius, qui écrivait vers le milieu du XV^me^ siècle et qui n'a pu rester étranger aux productions de ses compatriotes, n'aurait pas exprimé aussi vivement l'enthousiasme que lui inspira la vue d'un des tableaux de notre peintre qu'il vit dans les appartements du roi Alphonse de Naples et où il admira si ardemment la magie de la perspective [1]. Quoi qu'il en soit, l'effet merveilleux que produisit cet ouvrage sur l'écrivain italien, qui crut, dit-il, voir la peinture s'avancer vers lui à mesure qu'il en approchait, et reculer à mesure qu'il s'en éloignait à quelque distance; cet effet ne peut, comme chacun sait, résulter uniquement de la justesse de la perspective linéaire, mais il présuppose en même temps une connaissance profonde de la perspective aérienne, et c'est par là, sans doute, que Van Eyck l'emporta sur ses rivaux italiens. Au fait, cette connaissance il la possédait à un haut degré, et surtout, il l'appliquait d'une tout autre manière que les peintres postérieurs. Ainsi nous voyons ces derniers, dans leurs paysages, passer, par une dégradation infinie de tons, du vert vif à l'azur, à mesure qu'ils conduisent l'œil du spectateur dans les profondeurs de l'horizon, et en même temps, après avoir minutieusement détaillé les objets placés à l'avant-plan, accuser de plus en plus légèrement ceux qui sont disposés sur les plans plus reculés. Jean Van Eyck, au contraire, se tient presque toujours à un ton local, tel que le vert, par exemple, et il le fait dégrader d'une manière insensible, tout en y conservant encore une certaine intensité même sur les arrière-plans, où, d'accord avec ce système, il continue à préciser les détails, au lieu de se borner à les indiquer vaguement. Malgré ce procédé, et malgré la richesse et la chaleur extraordinaires de ses couleurs dans les avant-plans, il n'en réussit pas moins à donner une profondeur immense à ses paysages [2].

Le paysage est la vie de Van Eyck. Il en est épris au point de pousser quelquefois cet amour jusqu'au panthéisme. Car il y a des moments où on le dirait dominé par les idées cosmogoniques qui inspiraient les anciens

[1] Facius, *De Viris illustribus*, pp. 46 et suiv.

[2] Waagen, *Ueber Hubert und Johan Van Eyck*, pp. 151 et suiv.

Francs et dans lesquelles nous avons cherché les causes de ces tendances naturalistes dont l'action sur nos anciens poëtes et sur nos anciens artistes ne saurait être contestée. Parfois même la nature, ce tableau magnifique que Dieu a peint avec toutes les couleurs des fleurs, avec tous les rayons du soleil, avec toutes les splendeurs des papillons et des insectes, la nature ne lui paraît pas assez belle à lui. Alors il sème des poignées de diamants et de pierres précieuses sur les routes où cheminent les saints, parmi les herbes où s'épanouit la fleur symbolique de la Vierge, et jusque dans le lit où s'écoule l'eau de la fontaine mystique de l'Apocalypse. Cet amour du paysage le préoccupe au point que, s'il a à peindre quelque scène dont un intérieur est le cadre obligé, il a toujours soin d'ouvrir soit une porte, soit une fenêtre, par laquelle il laisse entrevoir le rayonnement de la nature ou se jouer la joyeuse lumière du soleil. Pour lui un tableau n'est qu'un fragment du monde dont, au moins, les parties essentielles doivent y être indiquées, et où le ciel et la terre doivent apparaître selon l'importance et la valeur qu'ils ont dans l'ensemble de l'œuvre de Dieu. C'est pour ce motif qu'il aime (et en cela son école tout entière l'imita) à donner pour cadre à ses scènes la nature avec ses espaces immenses, ses riches lointains, ses vallées, ses forêts, ses montagnes, ses villes et ses châteaux. L'action ou le fait représenté et les personnages qui y concourent ne sont que le centre de ce monde, rien de plus. Le théâtre a presque une importance égale à celle des acteurs; voilà pourquoi ils sont représentés dans des proportions plus petites que nature et généralement disposés de manière à ne pas occuper le cadre entier, mais à laisser le paysage se développer autour d'eux, depuis l'avant-plan jusque dans les lointains les plus reculés. La figure humaine est traitée avec soin, mais sans l'être avec plus de soin que tout le reste. Souvent dénuée d'étude anatomique et plus souvent encore dépourvue du cachet de la beauté idéale, elle est, en réalité, la créature la plus importante dans le monde de Van Eyck, mais elle doit sa prééminence moins à l'espèce à laquelle elle appartient, qu'au rang qu'elle occupe dans l'espèce. Elle ne constitue pas l'objet exclusif de l'intérêt que l'artiste veut exciter et auquel tout le reste est subordonné comme un simple accessoire : c'est pourquoi dans l'ordonnance perspective de l'en-

semble, le groupe des acteurs est presque toujours régulièrement disposé dans la direction de la diagonale. Quant aux personnages eux-mêmes, les ornements dont ils sont surchargés, les vêtements dont ils sont drapés, les armures dont ils sont couverts, se montrent reproduits avec tant de détails et de minutie, que la dignité de la figure humaine ne se dégage qu'avec peine de ce luxe inouï d'accessoires. Cependant, comme de cette façon l'unité de tableau ne pouvait résulter de l'action elle-même, il fallait nécessairement un autre moyen énergique pour relier tant de détails en un tout qui pût constituer en quelque sorte un point central : ce moyen Van Eyck le trouva dans le jeu magique de la lumière. Aussi plaçait-il volontiers au milieu de sa composition (et ce principe prévalut dans son école) quelque flaque d'eau, quelque vase d'or, quelque cuirasse étincelante, ou quelque autre objet de ce genre, dans lequel pussent se refléter la lumière et la couleur de l'ensemble; et c'est ainsi qu'il était satisfait à la loi de la clarté, et que l'apparente concentration de l'universalité, représentée symboliquement, se trouvait reproduite, au moyen d'une harmonie intime et non d'une réunion extérieure et matérielle des parties constitutives de l'œuvre [1].

Si Jean Van Eyck, par l'enthousiasme ardent qu'il manifesta, dans la plus grande partie de ses ouvrages, pour le spectacle éblouissant de la création, ne fit que continuer, en le développant jusqu'à la magie la plus poétique, le sentiment cosmogonique dont nous avons étudié l'origine et le caractère chez les Francs, nous allons voir qu'il ne renonça pas complétement au symbolisme que le moyen âge chrétien avait formulé avec une science souvent voisine de la subtilité, ni même, jusqu'à un certain point, au grand système des cycles parallèles dont nous avons indiqué la signification et l'importance.

De même que les premiers et les plus grossiers essais de l'art furent déterminés par la religion, nous voyons ses créations les plus sublimes et les plus complètes servir de préférence à glorifier le même principe et à rendre hommage au même sentiment. C'est ainsi que Van Eyck, en possession des précieuses qualités techniques et scientifiques qui le distin-

[1] Schnaase, *Niederländische Briefe*, p. 238.

guaient, consacra plus particulièrement ses pinceaux à traiter des scènes empruntées à l'histoire sainte, et, parmi ces dernières, on le voit s'attacher avec une prédilection marquée à celles qui présentent un sens symbolique ou qui tendent spécialement à exprimer les points les plus merveilleux et les plus mystérieux du dogme chrétien, tels que la chute de l'homme, la promesse d'un sauveur, l'incarnation de la divinité et la rédemption. Ce choix seul prouve l'existence du sentiment épique chez l'artiste, sentiment qui n'est au fond que l'esprit d'enchaînement entre les différents faits issus les uns des autres, ou en connexité les uns avec les autres. Si Hubert avait manifesté cette tendance, de la manière la plus complète et la plus grandiose, dans le retable de Gand, Jean nous la révèle jusque dans ses tableaux où il ne reproduit qu'une scène unique et isolée; car là même, à côté de cette scène unique, et souvent dans de simples accessoires qui échappent communément aux yeux et à l'esprit du spectateur, il se complaît à montrer ce qui a précédé et ce qui a suivi le moment historique choisi par lui, et à nous expliquer symboliquement les causes déterminantes et les conséquences de l'action qu'il expose à nos regards. Ainsi, dans la salutation angélique, où l'ange Gabriel annonce à la Vierge qu'il naîtra d'elle un fils destiné à sauver le monde, l'artiste aime à sculpter au prie-Dieu où Marie est agenouillée, la scène de la chute de l'homme que le Christ viendra racheter de son sang; dans l'adoration des mages, il introduit un petit crucifix, qui sert à expliquer le motif par lequel les rois ont été déterminés à venir déposer leurs hommages aux pieds de l'enfant né dans l'étable de Bethléem. Dans le tableau du chanoine Van der Paele, à Bruges, le trône où la Vierge se trouve assise est orné de deux sculptures, dont l'une représente saint Michel terrassant le démon, symbole du Christ vainqueur de l'enfer; l'autre, Samson terrassant le démon, autre image qui a la même signification. Nous pourrions multiplier les indications de cette nature. Ce système n'est-il pas directement issu de celui que la peinture murale avait appliqué longtemps avant le milieu du moyen âge? Et ne montre-t-il pas clairement l'esprit qui dirigea la formule des cycles parallèles? Du reste, il se manifeste d'une manière plus évidente encore dans plusieurs tableaux dus à des maîtres de l'école de Van Eyck. Ainsi,

dans quatre volets peints par Rogier Van der Weyden le Vieux [1], et ayant servi à couvrir un panneau central qui appartient aujourd'hui à l'église de Saint-Pierre, à Louvain, et qui représente la Cène, l'artiste a figuré quatre motifs différents qui se rapportaient symboliquement à la même idée : Melchisédech offrant à Abraham le pain et le vin, les Israélites mangeant la Pâque, les Israélites recueillant la manne dans le désert et l'ange réveillant le prophète Élie pour qu'il prenne de la nourriture. Ainsi, plus tard encore, au moment où un esprit nouveau avait déjà soufflé sur l'art flamand, Corneille Engelbrechtsen, le maître de Lucas de Leyde, rendit hommage au même principe du parallélisme en peignant sur les volets d'un triptyque, dont le panneau central représentait le crucifiement, d'un côté, le sacrifice d'Abraham, de l'autre, le serpent d'airain élevé dans le désert [2]. Pénétré de la sainteté et de la signification profonde que de semblables motifs renferment, Jean Van Eyck s'appliqua de toutes les forces de son âme à les figurer de la manière la plus digne, et il y réussit à ce point que tous les ouvrages qu'il a produits dans ce genre doivent être regardés comme les épanchements les plus purs d'un enthousiasme réfléchi et vraiment religieux. Pendant les premières périodes de l'art, le sentiment de l'impuissance où l'on se trouvait d'exprimer clairement, au moyen du caractère, de l'expression et de la pose des figures elles-mêmes, l'idée religieuse qu'un tableau doit faire naître dans l'esprit du spectateur, le sentiment de cette impuissance suggéra l'idée de recourir à l'intermédiaire d'inscriptions tracées sur les phylactères qu'on plaçait entre les mains des personnages ou qu'on faisait sortir de leur bouche, tandis que Jean Van Eyck, et déjà avant lui son frère Hubert, expriment complétement et clairement les idées par les figures elles-mêmes et sans le secours fac-

[1] MM. Passavant et Waagen attribuent ces panneaux à Juste de Gand. (Voy. Waagen, *Notes supplémentaires pour servir à l'appréciation des anciennes écoles flamandes de peinture du XV^me^ et et du XVI^me^ siècle*, dans le *Kunstblatt* (de Stuttgart), 1847, n° d'août). M. Van Hasselt estime que la Cène de Louvain est de la main de Rogier Van der Weyden le Vieux, et appuie ses motifs sur des faits historiques. (*Recherches sur trois peintres flamands du XV^me^ et du XVI^me^ siècle*, dans les *Annales de l'Académie d'archéologie*, t. VI.)

C'est au même maître que nous croyons devoir rapporter les panneaux dont parlent MM. Passavant et Waagen.

[2] Van Mander, t. I, p. 67.

tice dont leurs devanciers n'avaient pu se passer. Grâce à leurs efforts, l'art sortit de tutelle et parla magnifiquement sa langue propre. Il a été donné à peu d'artistes de savoir traduire à un degré aussi éminent leur subjectivité, et d'être en même temps aussi objectifs que l'était Jean Van Eyck. Il nous représente avec tant de vie et d'animation les caractères les plus différents, placés dans les rapports les plus divers et animés des sentiments les plus opposés; il sait y imprimer un cachet organique si réel; ses personnages principaux sont si complétement à l'action et si parfaitement à l'aise; ils ont l'air si peu préoccupés de poser et d'être regardés, que l'on dirait qu'une toile s'est tout à coup levée devant nous, derrière laquelle se passait une action où nous sommes brusquement introduits sans que les acteurs puissent encore s'en douter. L'artiste, cet instrument intelligent, au moyen duquel la nature a produit ces personnages, disparaît complétement à côté d'elle, et elle semble les avoir laissés tomber de ses propres mains. Toutefois, ils n'en sont pas pour cela de serviles imitations d'individualités vivantes; au contraire, ils répondent, à un haut degré, à toutes les conditions d'une œuvre d'art entièrement digne de ce nom; car, tout en paraissant être des créations réelles de la nature, ils la rendent parfaitement, mais élevée à une puissance plus haute. Ils ont de la nature, mais de véritable nature, pourrait-on dire d'eux, dans le même sens qu'Épicure disait des dieux grecs qu'ils ont un corps, mais un véritable corps, du sang, mais de véritable sang. C'est ainsi que les figures principales du Nouveau Testament, le Christ, la Vierge et saint Jean-Baptiste ont été dégagées par l'artiste flamand de l'ancien type hiératique, rendues vivantes et reproduites sous une forme empreinte d'un cachet saisissant de réalité. Ce qui est vraiment étonnant, c'est l'attention extrême qu'il apporta à faire concourir à son objet principal jusqu'aux plus minimes accessoires, qui en tiennent leur seule et unique raison d'être. Il résulte de là que, dans ces peintures purement religieuses, il règne une gravité sérieuse et parfaitement en harmonie avec les sujets de cette espèce; chaque mouvement y est modéré, et dans l'ensemble règnent une placidité et un calme tout à fait divins. De manière que le style dans lequel ces œuvres sont conçues, peut être considéré comme le véritable style religieux.

Plus d'un nous objectera peut-être, que ce genre de tableaux doit produire un effet parfois trop rigide. Cependant il n'en est point ainsi. Car cette gravité des figures est singulièrement atténuée par l'extraordinaire gaieté qui éclate dans les accessoires, dans les paysages surtout, et de la réunion de ces qualités si diverses résulte ce rayonnement des contrastes qui est l'harmonie vraie et qui est si particulière aux productions les plus éminentes de l'art et de la poésie germaniques. Ce n'est pas seulement le luxe, ce n'est pas seulement la splendeur des couleurs qui donnent aux ouvrages de Van Eyck ce charme et ce caractère de gaieté, ce sont aussi les ravissants paysages qu'il déploie et les gracieux motifs architectoniques qu'il développe autour de ses personnages. Les églises qu'il y bâtit, les maisons qu'il y introduit, sont généralement la reproduction fidèle de celles qui peuplaient, à son époque, les opulentes villes de Flandre. Quelques-unes des premières appartiennent au style néo-grec, d'autres au style ogival; il y en a même où les deux styles se trouvent mariés; les unes et les autres sont traitées avec une exactitude et avec un soin également remarquables. Les fonds constituent, en général, de vastes perspectives où le grand spectacle de la nature se déroule avec toute sa richesse et toute sa variété. Si bien que l'œil ne se lasse pas d'admirer la verdure éclatante des prairies et des collines, la verdure plus foncée des arbres, la clarté cristalline des eaux, où se réfléchit l'azur du ciel le plus serein et sur les bords desquelles s'élèvent des villes ou des bourgades hérissées de tours et de clochers [1].

Mais, depuis longtemps, la peinture de genre avait pris place à côté de la peinture religieuse, et les scènes de la vie privée avaient sollicité l'art aussi bien que les scènes de l'histoire sainte l'avaient préoccupé. L'élément fantastique, inauguré, comme nous l'avons dit, par les Anglo-Saxons, avait aussi pris un grand développement, et les frères Van Eyck y avaient eux-mêmes rendu hommage en retraçant sur le panneau inférieur du retable de Gand, le spectacle de l'enfer, ce lieu des grincements de dents et du désespoir éternel.

Parmi les tableaux de genre que l'on connaît positivement de Jean Van

[1] Waagen, *Ueber Hubert und Johann Van Eyck*, pp. 140 et suiv.

Eyck, il en est un surtout dont les écrivains du XV^me^ et du XVI^me^ siècle parlent avec une sorte d'enthousiasme. Facius et Vasari mentionnent particulièrement cet ouvrage, qui représentait une chambre de bain où se trouvaient plusieurs jeunes femmes d'une beauté accomplie et rougissant de se voir presque toutes nues. L'une d'elles, qu'on apercevait de face, était placée de manière que son dos se reflétait dans un miroir disposé au fond de la pièce, et qu'on la distinguait parfaitement des deux côtés à la fois. Dans la même chambre on voyait une lampe allumée, qui était représentée avec tant de vérité qu'on eût dit qu'elle brûlait, une vieille, qui paraissait couverte de sueur, et un petit chien qui lapait de l'eau. Par une fenêtre ouverte, on découvrait un vaste paysage où cheminaient, dans le lointain, des piétons et des cavaliers, et qui, animé de montagnes, de forêts, de bourgs, de châteaux, était d'une perspective si merveilleuse qu'on eût cru une distance de cinquante milles romains entre chacun de ces objets. Mais ce qu'il y avait de plus étonnant, c'était ce miroir peint, dans lequel se reproduisaient toutes choses comme dans une glace réelle [1]. L'auteur anonyme, qui a été publié par les soins de l'abbé Morelli, et à qui l'on doit une série de notices précieuses sur les ouvrages d'art que l'on conservait, au XVI^me^ siècle, dans les principales villes d'Italie, mentionne un autre tableau de genre exécuté par Jean Van Eyck, et représentant des pêcheurs qui prennent une loutre [2].

Le réalisme, qui distinguait si éminemment notre artiste et qui le faisait se complaire si ardemment à la contemplation de la nature, ne pouvait rester étranger aux scènes variées et pittoresques dont l'homme vivant est l'acteur et dont la création est le théâtre. Aussi a-t-on remarqué, avec raison, que, même dans les tableaux religieux, il aimait à disposer, sur quelque plan reculé, dans une prairie verdoyante ou sur un sentier à moitié perdu entre les arbres, l'un ou l'autre de ces accidents de la vie réelle, jetés là dans le lointain de crainte que le sujet principal ne fût troublé par le voisinage de cette réalité. C'est déjà un rudiment développé

[1] Facius, *De Viris illustribus*, cap. 49, et Vasari (Traduction de Leclanché et Jeanron), t. III, p. 4. Van Mander (t. I, p. 23) cite, en passant, cet ouvrage, probablement d'après Facius.

[2] Jacopo Morelli, *Notizie d'opere di disegno nella prima meta del secolo XVI*, etc.

de la véritable peinture de genre, telle que les artistes des Pays-Bas la pratiquèrent plus tard et la pratiquent encore avec une supériorité incontestée. Ces scènes reléguées sur les arrière-plans n'ont plus qu'à s'avancer vers le spectateur, qu'à s'emparer de l'espace et à se substituer enfin complétement aux motifs dont elles ne sont encore que de simples accessoires de fantaisie, et le genre sera créé. Nous avons peut-être tort de les caractériser de cette manière et de ne les regarder que comme de simples produits des hasards de l'imagination. En effet, dans les œuvres de Van Eyck et de ses élèves, ces petits épisodes font sur celui qui les regarde une impression d'un genre tout à fait particulier par le contraste qu'ils présentent avec les sujets auxquels ils servent en quelque sorte d'accompagnement. Ils nous montrent comment, au moment même où, dans les circonstances les plus solennelles de l'histoire, s'accomplissent les événements les plus grands et les plus miraculeux, l'homme vulgaire, sans rien soupçonner de ce qui se passe dans une sphère qui n'est pas la sienne, continue tranquillement à se livrer aux occupations ordinaires de la vie; et, par cette puissance mystérieuse qu'exercent les oppositions énergiques et les contrastes complets, ils font se concentrer plus vivement l'esprit du spectateur sur les motifs qui servent à traduire ces événements.

Nous l'avons déjà dit, une fois soustrait à l'influence de son frère Hubert, qui maintint encore avec tant de fidélité le principe traditionnel de symétrie, Jean rompit avec ce système de composition et prit une allure infiniment plus franche et plus libre. Cependant, malgré toute cette liberté dans l'ordonnance des groupes, aussi bien que dans la pose des figures isolées, la haute intelligence de l'artiste et le sentiment profond qu'il avait des convenances de l'art éclatent toujours de la manière la plus merveilleuse. Ses compositions sont toujours d'un effet calme et clair; les oppositions y ont plutôt l'air d'être accidentelles que produites à dessein, et elles y sont plutôt cachées qu'absentes. De cette manière, Jean Van Eyck, au point de vue d'où il concevait les scènes religieuses, tient le milieu entre les traditions de l'antiquité chrétienne et la composition arbitraire des peintres plus modernes. Ce point de vue, comme nous le montrerons tout à l'heure, on le remarque surtout dans les productions qu'il fournit immé-

diatement après la mort d'Hubert, et ce fut en s'appuyant sur les traditions anciennes qu'il sut donner à ses ouvrages cette dignité et cette sévérité que l'on ne rencontre plus au même degré chez aucun de ses élèves. Car ceux-ci imitèrent plus particulièrement la manière qu'il adopta plus tard et qui, à son tour, devint pour eux une sorte de tradition, à tel point que, en traitant des sujets que le maître avait déjà traités lui-même, ils le copièrent souvent jusque dans les moindres détails. Ce double caractère de la conception de Jean Van Eyck se manifeste on ne peut plus clairement dans les têtes de ses tableaux historiques. Un grand nombre d'entre elles sont évidemment des portraits, et la plupart l'accusent tellement et présentent une physionomie si bien individualisée, que Van Mander a pu dire avec raison : « Van Eyck donne, par le fait, tort à l'opinion de Pline, selon » laquelle un artiste, lorsqu'il crée cent ou même un moindre nombre de » figures, doit toujours ou le plus souvent en produire quelques-unes qui » sont exactement semblables, sans pouvoir en cela rivaliser avec la na- » ture, où l'on ne trouve pas deux visages entre mille qui se ressemblent » complétement; car les trois cent trente têtes environ que l'on compte » dans le tableau de l'Agneau diffèrent toutes les unes des autres [1]. » S'il n'en est aucune qui ne présente un caractère déterminé, il y en a beaucoup qui sont très-belles et qui prouvent à quel degré notre peintre possédait le sentiment du beau. Bien que chez lui les figures idéales les plus importantes de l'histoire sainte ne portent généralement pas le même cachet d'individualité, il ne tombe cependant pas toujours dans ce défaut. Ainsi, dans un tableau provenant de l'ancienne collection Boisserée et appartenant aujourd'hui à la Pinacothèque de Munich, la vierge Marie a tout à fait l'air d'un portrait. Il en est de même de celle qui fait l'objet principal du panneau de Georges Van der Paele, dans le Musée de l'Académie de Bruges. Mais, pour la figure du Christ, Van Eyck s'en tint toujours scrupuleusement au type traditionnel, comme nous le prouvent la tête du Sauveur conservée à Bruges et celle que possède le Musée de Berlin. A la vérité, ses disciples eux-mêmes n'osèrent se hasarder à rompre avec la tradition

[1] Van Mander, l. l, pp. 20 et 21.

dans la représentation de cette face consacrée pour ainsi dire par les siècles, et nous ne citerons comme preuve que l'admirable tête de Christ peinte par Memling, qui orne la Pinacothèque de Munich et dont la physionomie reproduit presque exactement le même type, à l'exception toutefois qu'elle est peut-être inférieure sous le rapport de la grandeur du sentiment, bien que peut-être elle soit supérieure sous un autre rapport, sous celui de l'exécution.

Ce que nous venons de dire de l'individualisation de la plupart des têtes de Van Eyck comme forme et comme caractère, nous pourrions le dire aussi de l'expression dont elles portent le cachet. Si, d'un côté, l'artiste s'applique à la modifier avec le soin le plus scrupuleux selon les différents caractères, il s'étudie, d'un autre côté, à la diversifier selon le rôle que les personnages jouent dans la scène représentée et selon la part qu'ils y prennent. Depuis les figures principales, dont l'âme est affectée au plus haut degré, jusqu'aux figures les plus accessoires, qui n'assistent pour ainsi dire que corporellement à l'action, presque toutes nous prouvent que l'artiste est parvenu à les rendre telles qu'il a voulu les rendre et à y mettre tout ce qu'il a voulu y mettre. Il est inutile de dire que ce but ne pouvait être atteint qu'au moyen d'une grande sûreté et d'une extrême justesse de dessin. Or, ce sont là des qualités qui nous frappent dans presque toutes les têtes que Van Eyck a produites. Cependant la haute perfection qu'il a atteinte dans cette partie de la forme humaine constitue un singulier contraste avec les autres parties du corps, surtout avec les extrémités. Car, bien que l'on puisse dire que ses figures sont exactement proportionnées et même parfois d'une grande noblesse, elles sont pourtant généralement un peu grêles, un peu maigres, et souvent incorrectement dessinées dans les détails. Ce défaut nous choque particulièrement dans les figures nues, qui, hâtons-nous de le dire, se présentent par bonheur assez rarement dans les ouvrages de notre maître; il nous choque aussi à un certain degré dans les figures drapées et vêtues, qui doivent quelquefois à cette incorrection anatomique nous ne savons quoi de gauche dans la pose et dans le geste. Nous venons de toucher ici le côté faible d'une école d'ailleurs si éminente et si distinguée, faiblesse qui

serait réellement inexplicable, si l'on ne considérait certaines circonstances qui tiennent à l'esprit de l'époque plutôt qu'aux maîtres, étoiles de cette école. L'étude du nu et de l'anatomie, qui seule peut initier les artistes à la connaissance du corps humain, non-seulement au point de le représenter à l'état de nudité avec toute la vérité de la nature, mais encore au point d'en accuser la structure même sous les vêtements et les draperies dont il est couvert, cette étude n'était guère cultivée à l'époque des frères Van Eyck, sans doute par suite d'un sentiment de pudeur mal entendue. Tout ce qui frappait Jean et ses illustres élèves, ils le reproduisaient avec une fidélité qui approche souvent de la magie; mais les formes du corps humain, ils ne pouvaient que les soupçonner, que les deviner sous l'épaisseur et l'ampleur des étoffes, et ils se virent réduits en quelque sorte à les peindre d'idée. Cela saute particulièrement aux yeux quand on regarde les images nues de l'enfant Jésus que ces maîtres ont si souvent répétées et qui sont dessinées avec beaucoup plus de correction que les figures viriles ne le sont, parce que les premières ont été étudiées sur la nature même. Mais, en revanche, précisément parce qu'elles sont la reproduction exacte et minutieuse des modèles qu'ils avaient sous les yeux. elles manquent de naturel; les formes des membres sont maigres et dénuées de morbidesse; le caractère du visage est indécis et privé de ce cachet de beauté et d'idéal qu'on voudrait y voir; en outre, ces images sont presque toujours d'une passivité peu attrayante. En effet, avaient-ils à représenter une nativité ou une adoration des mages, ils croyaient devoir se tenir strictement au texte des Évangiles et ils ne prenaient pour modèles que des enfants nouveau-nés. Or, ce point de vue ne leur permettait pas de songer à modeler ces figures autrement que la nature ne les leur présentait, à y donner un mouvement propre, ni à les faire participer à l'action même dont elles sont le véritable centre. Les Italiens se placèrent à un autre point de vue; ils sacrifièrent la vérité historique à la vérité poétique, et de cette façon, ils atteignirent le beau dans l'art. Du reste, les maîtres flamands auraient bien, eux aussi, trouvé le moyen de vaincre les obstacles qui s'opposaient à l'étude du nu et de l'anatomie, s'ils en avaient plus sérieusement compris la nécessité et si leur sentiment ne les avait portés à

s'appliquer de préférence et exclusivement à la vérité de l'expression des têtes. Car ce qui caractérise d'une manière toute spéciale l'art chrétien, c'est qu'il commença par étudier, par animer le visage humain, ce miroir où se reflètent l'âme, l'intelligence et l'esprit, et que plus tard seulement il répandit la vie dans les autres parties du corps et y appliqua le modèle de la nature, tandis que l'art antique, l'art païen, fit précisément le contraire et suivit un procédé bien plus organique en réalité, en animant, d'abord, jusqu'à la perfection de la forme, le corps dans son ensemble, et en imprimant plus tard seulement aux visages ce même cachet de perfection et de beauté.

Ce qui mérite d'être particulièrement remarqué dans le développement artistique de Jean Van Eyck, c'est sa manière de disposer les draperies. Dans les volets du retable de Gand, la forme et les plis des ajustements qui revêtent les figures principales sont encore conçus dans le style sévère que l'on reconnaît généralement aux sculptures contemporaines. C'est ainsi que l'Éternel, la Vierge et saint Jean-Baptiste portent, outre une tunique fort simple, une sorte de manteau qui ressemble à une chasuble et qui, attaché par une agrafe sur la poitrine, descend des deux côtés, de manière à laisser le devant du corps entièrement dégagé. Si, par cette forme nouvelle, ce vêtement s'éloigne de l'ancien type, il n'en concourt pas moins, par le mouvement large des plis, à produire cet effet simple, grandiose, idéal, qui nous frappe dans les ajustements que l'art chrétien primitif avait adaptés aux figures des apôtres et que les sculpteurs du XIII^me^ et du XIV^me^ siècle avaient maintenus religieusement et développés dans leur style grave et rigide. Mais, hâtons-nous de le répéter, ce n'est point par le retable gantois que l'on peut juger le style des draperies de Jean Van Eyck, cette œuvre étant l'œuvre de son frère Hubert, du moins pour ce qui concerne la composition et le dessin de l'ensemble, ainsi que l'exécution des panneaux que nous signalions tout à l'heure. Quant au plus jeune des deux frères, de même qu'il a souvent donné à ses Vierges la physionomie de quelque femme vue dans la nature, il leur a souvent aussi ajusté le costume de son époque. Ainsi, par exemple, la madone du tableau de M. Boisserée, dont nous parlions tantôt, est vêtue d'une robe de drap

d'or à manches longues et étroites, et d'un manteau de soie violet, comme les dames flamandes du XV^me^ siècle ont pu les porter. Cet ouvrage et la plupart de ceux du maître montrent, dans le jet des draperies, une surabondance de plis arbitraires et mesquins au milieu desquels l'anatomie de la figure qu'ils enveloppent se perd complétement ou devient presque impossible à distinguer. Dans les tableaux qu'il produisit vers la fin de sa vie, Jean Van Eyck se rapproche beaucoup plus des traditions anciennes pour le choix des ajustements qu'il adapte à ses personnages sacrés. On n'y rencontre plus que rarement les chasubles. Il donne à Marie une tunique bleue sur laquelle il drape un péplum de la même couleur. Il revêt également les apôtres de la tunique et du pallium antique. Il fait un usage plus modéré des cassures dans les plis des draperies, et tient une sorte de milieu entre le style presque rigide encore de son frère et celui qu'il avait lui-même inauguré d'abord. Il n'imite, dans ses draperies, ni le jet grave et calme que les sculpteurs traditionnels avaient observé, ni la disposition pétulante, ni la petitesse de mouvement des sculptures postérieures. Il les traite d'une manière toute particulière, singulièrement pittoresque et évidemment d'après une étude exacte de la nature. Les plis suivent sans prétention le jeu des lignes principales que produit le mouvement ou la pose des corps, dont ils laissent à peu près deviner les formes, sans cependant avoir l'intention de les accuser trop positivement. En outre, les brisures isolées semblent produites accidentellement; elles sont déterminées par la nature des différentes étoffes et motivées jusque dans leurs moindres détails. A la vérité, on ne peut pas dire que ces draperies forment toujours de grandes masses; mais on ne peut pas dire non plus qu'elles soient jamais petites. Ce style nouveau notre artiste ne l'aurait-il pas adopté à l'imitation des maîtres tournaisiens dont il a été parlé plus haut [1], et qui, dès le milieu du XIV^me^ siècle, avaient su allier à un réalisme si frappant de la forme un art si profond et si bien compris dans le jeu et dans le mouvement des étoffes? Quoi qu'il en soit, si Jean Van Eyck s'était rapproché des traditions anciennes dans le

[1] Voy. ci-dessus, p. 99.

choix des ajustements qu'il appliqua désormais aux principales figures sacrées, tous les personnages secondaires de l'histoire sainte qu'il introduisit dans les compositions de sa première époque, aussi bien que dans celles de la seconde, portent le costume flamand du XV^me^ siècle. C'est ainsi, par exemple, qu'il nous fait apparaître les trois mages vêtus à la mode des princes de la maison de Bourgogne, et saint Georges sous la figure d'un chevalier de la même époque armé de toutes pièces. Seulement, lorsqu'il veut représenter des personnages étrangers, orientaux ou autres, il leur donne avec une parfaite connaissance le costume de leur pays. L'exactitude qu'il met à reproduire ces ajustements dans toute leur vérité n'est égalée que par le soin avec lequel il en dispose et en étudie les plis d'après nature, en les caractérisant scrupuleusement d'après l'espèce d'étoffe dont les vêtements se composent.

Mais peut-être n'est-il aucune partie de l'art où Jean Van Eyck soit aussi complet que dans le choix et dans la disposition de ses couleurs. Il ne craignait pas d'employer les tons pleins et purs; car il s'entendait merveilleusement à les allier de manière à ne jamais tomber dans des désaccords choquants, mais à réjouir toujours l'œil par l'éclat et la fraîcheur de son harmonie. Ce qui étonne surtout, c'est l'art avec lequel, tout en mettant aux vêtements et aux draperies un luxe de couleur inouï, il a su conserver aux carnations une vigueur proportionnellement extraordinaire, sans qu'elles paraissent cependant le moins du monde exagérées. Ce qui est remarquable aussi, c'est la variété de ton général que ses différentes carnations présentent; car il a soin de les individualiser autant que l'expression et les traits eux-mêmes. Il évite surtout d'employer le blanc dans les lumières et le noir dans les ombres; il s'attache plutôt à conserver autant que possible le ton local, et de là vient que ses nuances diverses sont toujours si intenses. En outre, comme l'échelle de sa couleur est toujours si bien et si finement liée, depuis les tons les plus clairs jusqu'aux plus foncés, il sait, au moyen d'un mouvement de pinceau souvent imperceptible, donner aux objets placés entre les deux extrémités de sa gamme, un relief si considérable qu'ils ont l'air de se relever en bosse. Cependant, malgré l'art qu'il mit à fondre ses tons et à cacher le travail de la brosse, art

tellement complet que ses tableaux semblent plutôt produits spontanément que créés par un travail patient et laborieux, ses peintures sont loin d'en paraître molles et léchées; au contraire, elles sont on ne peut plus franches, on ne peut plus décidées dans l'indication de toutes les formes essentielles. Pas un de ses ouvrages qui ne soit là pour le prouver. Du reste, le livre de Van Mander contient à ce sujet un passage qui mérite notre attention. « Les ébauches de Jean Van Eyck, dit-il, étaient » beaucoup plus nettes et plus arrêtées que ne le sont les ouvrages ter- » minés des autres peintres, comme je l'ai remarqué à un petit portrait de » femme que possédait mon maître, Lucas de Heere, à Gand, et qui, sim- » plement ébauché, était cependant très-arrêté et très-uni [1]. » Probablement les formes s'y trouvaient-elles indiquées d'une manière plus accentuée que dans ses tableaux achevés. C'est ce que nous nous croyons autorisé à conclure des ouvrages de son école dont les glacis ont été enlevés et où les formes sont d'une dureté qui est évidemment calculée et que les glacis étaient destinés à atténuer jusqu'à un certain point. Au surplus, d'après un autre témoignage de Van Mander [2], on conservait encore, à son époque, dans les Pays-Bas, plusieurs dessins de Van Eyck qui présentaient ce même caractère net et arrêté.

Pas une école de peinture n'a su, au même degré que celle du maître flamand et de ses élèves, reproduire la clarté du jour dans toute sa vivacité et sa gaieté. Nous n'avons à rappeler ici que cette admirable gerbe de lumière céleste qui s'éparpille, comme une pluie d'or, sur le groupe des adorateurs de l'Agneau mystique, et ce prodigieux rayon qui tombe dans la chambre calme et virginale où se passe la scène de la salutation angélique sur le panneau que possède la Pinacothèque de Munich. Du reste, Jean Van Eyck aimait, plus qu'aucun de ses disciples, les grandes masses de lumière et d'ombre, et c'est pour ce motif qu'il cherchait assez communément à se ménager un jour latéral. Dans les ombres, il est infiniment plus vigoureux qu'aucun de ses élèves, bien que, comparativement aux autres écoles contemporaines, il soit encore d'une merveilleuse clarté,

[1] Van Mander, t. I, p. 24.
[2] *Ibid*, t. I, p. 25.

malgré l'extrême intensité des tons. Dans ses premières productions, on ne trouve que des traces isolées et incomplètes de la science du clair-obscur et des reflets; dans celles qui appartiennent à sa seconde période, il l'a appliquée assez sobrement encore, mais toujours avec une entente parfaite.

Enfin, ce qui est fait surtout pour nous frapper d'étonnement, c'est qu'à la rare puissance de conception et de création dont il était doué, Van Eyck sut joindre cette précision et cette minutie d'exécution dont il fait preuve jusque dans les moindres détails, jusque dans les moindres accessoires, si multipliés dans ses tableaux. Ce soin et ce fini délicat il les portait si loin que, sous ce rapport, il peut être comparé aux maîtres les plus précieux de l'école hollandaise, Gérard Dow, François Mieris et Gaspard Netscher, avec cette différence toutefois que chez ceux-ci l'exécution est parfois tourmentée, qu'elle témoigne de leur patience autant que de leur art, et qu'elle constitue souvent le principal mérite de leurs productions, tandis que, dans le faire de Jean Van Eyck, on remarque une certaine franchise, une certaine légèreté de pinceau, de la naïveté surtout, et une sûreté de main extrême, qualités qui ne servent qu'à donner un relief de plus à ses ouvrages. Du reste, son procédé d'exécution est déterminé évidemment par cette conviction, si rationnelle au fond, que la représentation de tout objet de la nature doit être aussi parfaite que peuvent le permettre les moyens techniques dont l'artiste dispose. C'est pourquoi chez lui non-seulement les têtes sont traduites avec le plus grand soin jusqu'aux moindres accidents de la peau, mais encore les plus minimes accessoires sont rendus avec la même conscience. Jean Van Eyck ne se contente pas de peindre un vêtement d'étoffe quelconque, mais il veut que le spectateur distingue au premier coup d'œil si ce vêtement est de soie, de velours, de drap ou de toile. Le drap et les vases d'or, il les reproduit au point de vous faire illusion; ils ont leur genre particulier de lumière et d'ombre, et leur éclat semble si naturel qu'on a besoin de les regarder de très-près pour se convaincre qu'ils ne sont pas peints avec de véritable or, mais qu'ils le sont avec de simple couleur jaune. Il ne réussit pas moins bien à rendre la transparence, le chatoyement et le jeu de lumière des différentes pierres

précieuses, de même que l'orient mat et nacré des perles. Jusqu'aux pierres, jusqu'au bois des édifices et des meubles, jusqu'aux plantes, jusqu'aux fleurs, tout est traduit par son pinceau avec une vérité qui vous saisit.

Ainsi l'illustre Flamand et les maîtres non moins célèbres qui sortirent de son école, s'appliquèrent avec amour à donner la vie de l'art à toutes choses, aux plus grandes aussi bien qu'aux plus petites; et, tout en réalisant à nos yeux les scènes les plus sublimes de l'histoire sainte, ils mettaient autant de sollicitude que la nature en met elle-même, à représenter à nos regards tout, jusqu'au moindre petit caillou perdu sur le sol, comme s'ils eussent eu une égale prédilection pour ce détail presque insignifiant. Cet amour visible du fini, cette précision consciencieuse, cette infatigable assiduité, cet enthousiasme concentré et soutenu pour les œuvres qu'ils créent, sont faits pour étonner à la fois et toucher tout homme qui, doué d'un certain degré de sentiment, est admis à contempler leurs productions. On peut le dire, dans l'histoire de l'art tout entière, on ne trouverait pas une autre école qui ait su mettre autant de profondeur et de clarté à l'expression de la pensée, et, en même temps, apporter autant de conscience à l'exécution. Aussi les beaux tableaux que les Flamands du XV^me^ siècle ont fournis sont-ils la réfutation la plus complète de l'opinion si généralement accréditée qu'il est sage de négliger à dessein les accessoires, afin de ne pas distraire l'attention du spectateur et de la forcer à se concentrer sur la partie principale du tableau. Car chez Van Eyck et chez les maîtres de son école, les accessoires ne distraient aucunement; on ne les aperçoit qu'après avoir longtemps regardé l'œuvre où ils sont introduits; et, lorsque la vue s'y est reposée, comme sur les chaumières éparses dans une vaste campagne, il revient avec plus de plaisir à l'objet principal qui la domine, montagne ou château, en vertu de cette mystérieuse loi des contrastes, qui est aussi la loi suprême de l'harmonie [1].

Dirigé par les tendances intellectuelles de son époque; enrichi d'un procédé technique qui avait été inconnu ou peu connu jusqu'alors; animé de cet esprit réaliste qui était propre à la race franque et qui, malgré la com-

[1] Waagen, *Ueber Hubert und Johann Van Eyck*, p. 164.

pression exercée sur lui par l'influence dominatrice de l'Église, s'était déjà formulé et manifesté d'une manière si étonnante dans l'école de Tournai: doué personnellement d'une rare puissance d'intuition, et d'une habileté de main non moins extraordinaire, — Jean Van Eyck fut peut-être un des phénomènes les plus étonnants que l'histoire de l'art puisse mentionner. Aussi l'on comprend sans peine, pour peu qu'on ait étudié son individualité artistique, l'immense retentissement que son nom a trouvé en Europe, non-seulement parmi les contemporains, mais encore jusqu'à nos jours. L'admiration de ses contemporains est exprimée surtout par l'enthousiasme qu'il excita dans les écoles étrangères. Facius en fut un des premiers interprètes; car cet écrivain place notre peintre au nombre des hommes illustres de son temps [1]. Du reste, l'Italie entière partagea cette admiration, dont le chroniqueur Giovanni Santi, père du grand Raphaël, déposa un peu plus tard l'expression poétique dans ces vers :

A Brugia fu tra gli altri piu lodato
Il gran Joannes, el descepol Rugero,
Con tanti d'alto merto dotati,
Della cui arte e summo magistero
Di colorire furno si excellenti
Che han superato spesse volte il vero [2].

On vit même le peintre messinois Antonello passer les Alpes pour venir se placer à Bruges sous la discipline de Van Eyck, qui l'initia aux secrets de son art [3].

Mais ce qui servit à augmenter encore sa gloire et surtout à la continuer et à la répandre, ce furent les maîtres qui se formèrent sous sa direction immédiate ou sous l'influence des traditions qu'il avait laissées. Au nombre des premiers, nous devons mentionner spécialement ce Rogier Van der Weyden dont la biographie est acquise à l'histoire de l'art depuis

[1] Facius, *De Viris illustribus*, p. 49.

[2] Passavant, *Raphaël von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, t. I, p. 471.

[3] Vasari, t. III, p. 4; Lanzi, t. II, pp. 548 et suiv. Comp. Tommaso Puccini, *Memorie istorico-critiche di Antonello de gli Antonii, Pittore messinese*, trad. en franç., par M. L. De Bast. Gand, 1825.

quelques années seulement. Cité avec honneur par Facius [1], par Giovanni Santi, dans le passage que nous avons reproduit plus haut, par Antonio Conca [2] et par Vasari [3], cet artiste naquit, d'après l'opinion générale, à Bruges [4], ou, d'après un document contemporain, à Tournai, car le registre de la corporation des peintres de cette dernière ville nous fait connaître un artiste qui porte le même prénom et dont le nom est la traduction française de Van der Weyden. On y lit : « Rogelet de le Pasture, natif de » Tournay, commencha son apresure le cinquiesme iour de mars l'an mil » CCCC vingt-six. Et fu son maistre, maistre Robert Campin, pointre; » lequel Rogelet a parfaict son apresure deuement avec sondict maistre. » Plus loin, au chapitre des maîtrises, le même document ajoute : « Maistre » Rogier de le Pasture, natif de Tournay, fut receu à le francise du mestier » des pointres le premier jour d'aoust l'an dessus dit (1432) [5]. » Quoi qu'il en soit du lieu d'origine de Rogier Van der Weyden, l'année de sa naissance ne saurait être postérieure à l'an 1405; car nous connaissons de lui un ouvrage qui avait été donné au roi de Castille, Juan II, par le pape Martin V, mort en 1431, et que, par conséquent, l'artiste a dû exécuter au plus tard, alors qu'il comptait à peu près vingt-cinq ans; c'est le fameux autel portatif qui ornait autrefois la chartreuse de Miraflores, près de Burgos, et sur lequel un voyageur italien nous a fourni de si précieux renseignements [6]. Cet ouvrage figurait naguère dans la galerie de S. M. le

[1] Facius, *De Viris illustribus*, pp. 45 et 48.

[2] Antonio Conca, *Descrizione odeporica della Spagna*, t. I, pp. 32 et 33.

[3] Vasari, t. III, p. 3.

[4] André Van Hasselt, *Recherches biographiques sur trois peintres flamands du XV^me^ et du XVI^me^ siècle*, dans les *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, t. VI, pp. 107-110.

[5] Nous avons déjà dit que le registre authentique repose entre les mains de M. Du Mortier à Tournai. Nous espérons qu'il sera bientôt livré à la publicité.

[6] *Conservasi ancora in questo Retiro un piccolo altare, prezioso dono del Papa Martino V al re Giovanni II, cui serviva da privato oratorio. In libro del becerro del monasterio si legge questo articolo : « Anno 1445 donavit praedictus rex pretiosissimum et devotum oratorium, tres historias habens : Nativitatem Jesu Christi, Descensionem ejus de cruce, quae alias quinta angustia nuncupatur, et Apparitionem ejusdem ad matrem post resurrectionem; hoc oratorium a magistro Rogel, magno et famoso Flandresco, fuit depictum.* » Antonio Conca, *Descrizione odeporica della Spagna*, t. I, pp. 32 et 33.

roi des Pays-Bas, Guillaume II [1]; mais nous ignorons ce qu'il est devenu depuis la vente de cette riche collection. On sait qu'il servait d'autel portatif à l'empereur Charles-Quint, et qu'Albert Durer l'admira à Bruges, lors du voyage que cet artiste fit dans nos provinces en 1520 [2]. Depuis l'admission probable de Rogier Van der Weyden dans l'atelier de Campin et depuis l'exécution du retable dont nous venons de parler, jusqu'en 1436, il n'est plus fait mention de lui dans aucun document connu. Cette année-là nous rencontrons son nom dans les archives de la ville de Bruxelles et nous le trouvons attaché à la commune en qualité de peintre officiel du magistrat [3]. Cet office, il le remplit jusqu'à la fin de sa vie, c'est-à-dire jusque vers l'an 1464, où nous voyons instituer, pour le repos de son âme, un anniversaire commémoratif par sa veuve, Élisabeth Goffaerts [4]. Durant l'intervalle qui sépare les deux dates que nous venons d'indiquer, quelques écrivains le transportent en Espagne et lui font remplir l'office de peintre de la cour du roi Juan II [5]; toutefois cette assertion ne nous semble pas avoir le moindre caractère d'authenticité [6]. Mais un fait moins contestable, c'est qu'il visita l'Italie, où il passa une partie des années 1449 et 1450, laissant à Ferrare, à Rome et dans d'autres villes des traces de son souvenir et des échos de sa renommée [7]. Il mourut, comme nous venons de le dire, en 1464.

Parmi les ouvrages qui nous restent de ce maître, outre l'autel portatif dont il vient d'être parlé, il en est plusieurs qui témoignent de son mérite distingué et qui justifient les éloges que lui décernèrent Facius en l'appelant *insignis pictor* [8], peintre éminent, Cyriaque d'Ancône, en lui donnant

[1] C.-J. Nieuwenhuys, *Description de la galerie de tableaux de S. M. le roi des Pays-Bas*, pp. 35-44.

[2] *Reliquien van Albrecht Dürer*, p. 121.

[3] Alphonse Wauters, *Messager des sciences historiques*. Gand, 1846, p. 151.

[4] *Ibid.*, p. 144.

[5] Voy. entre autres Fiorillo, *Geschichte der Malerei in Spanien*, pp. 55 et suiv.

[6] Van Hasselt, *Recherches, etc.*, dans les *Annales de l'Acad. d'archéol. de Belgique*, t. VI, p. 118.

[7] Facius, *De Viris illustribus*, p. 45; Cyriaco Anconitano, ap. Colucci, *Antichita Picene*, t. XXIII, p. 143, cité par Lanzi, t. III, p. 41.

[8] Facius, *De Viris illustribus*, loc. citat.

le titre de *pictorum decus* [1], *gloire des peintres*, et sa propre épitaphe, en le qualifiant d'artiste sans égal :

Cui par pingendo nullus in arte fuit [2].

De ce nombre sont : la Cène, qui se conserve à l'église Saint-Pierre de Louvain, et les volets qui s'y rattachaient autrefois et dont les deux premiers, *La récolte de la manne* et *Melchisédech offrant le pain et le vin à Abraham*, ornent la Pinacothèque de Munich, et dont les deux autres, *Les Juifs mangeant la pâque* et *Le prophète Élie dans le désert*, décorent le Musée de Berlin ; un triptyque provenant du village de Middelbourg en Flandre et qui appartient au même Musée [3] ; *Cinq descentes de croix*, la première au Musée de Madrid, la deuxième à celui de Berlin, la troisième au Musée de Naples, la quatrième à celui de Liverpool et la cinquième à celui de la Haye; le portrait de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, *l'Annonciation* et surtout le triptyque représentant les *Sept sacrements*, peintures qui font partie de la collection que feu M. Van Ertborn a léguée au Musée d'Anvers ; enfin *la Naissance de saint Jean-Baptiste* et *le Baptême du Sauveur*, qui se trouvaient naguère dans la galerie du roi des Pays-Bas et qui étaient erronément attribués par le catalogue à Jean Memling.

Rogier Van der Weyden développa jusqu'à la minutie de la miniature la tendance réaliste que Jean Van Eyck avait suivie d'une manière si prononcée. S'il observa dans son dessin la même précision et la même pureté de formes que son maître, il outra cependant un peu plus la dimension des doigts. Mais quant à la couleur, il suivait un système tout différent. L'effet général de ses tableaux est moins solide et moins harmonieux, et les tons locaux, particulièrement dans ses belles draperies, où les brisures pincées se présentent moins fréquemment que chez Van Eyck, brillent avec plus de luxe et de vivacité. Les carnations ne sont plus de ce ton jaune-brun, parfois un peu lourd, que Van Eyck affectionnait. Mais, dans les

[1] Cyriaco Anconitano, loc. citat.

[2] Sweertius, *Monumenta sepulcralia et inscriptiones publicae privataeque ducatus Brabantiae*, p. 284.

[3] Il en a été donné une gravure dans le *Messager des sciences, etc., de Gand*, t. IV, p. 333.

ouvrages qui appartiennent à sa première période, tels que l'autel portatif de Charles-Quint, il est d'un ton décidément doré. Dans les ombres, il est aussi plus clair. Dans ses productions postérieures, les chairs sont un peu plus froides et les ombres un peu plus grisâtres. Quant à la partie intellectuelle qui se fait jour dans ses compositions, on peut dire qu'il fut, dans l'école flamande du XV^me^ siècle, le premier qui ait porté l'expression dramatique et le pathétique à une hauteur réellement saisissante. C'est ce que prouvent la *Descente de croix* de l'autel portatif dont il vient d'être parlé, et surtout le panneau central du retable des *Sept sacrements* [1].

En négligeant les maîtres de moindre importance, tels que Jean et Gérard Van der Meire [2], Josse de Gand, Liévin de Witte et Hugo Van der Goes, qui, à proprement dire, n'ont guère enrichi l'école flamande d'un élément nouveau, et qui se sont bornés simplement à suivre avec plus ou moins d'éclat la route tracée par les Van Eyck, par Rogier Van der Weyden et par Memling, arrivons tout droit à ce dernier.

Il y a peu d'artistes sur lesquels on ait brodé plus de romans que sur Memling; mais nous n'avons pas à nous occuper ici de toutes ces inventions plus poétiques que vraisemblables. Il doit nous suffire, à nous, d'examiner la part qu'il a prise au développement de l'école flamande. L'activité de ce maître se renferme entre l'année 1462, où il peignit son portrait, premier ouvrage authentique que l'on connaisse de sa main [3], et l'année 1499, où il mourut [4]. Nous n'énumérerons pas tous les chefs-d'œuvre qu'on possède encore de lui, ni les merveilleuses productions que l'on conserve à l'hôpital Saint-Jean, au Musée de l'Académie et dans l'église du Saint-Sauveur à Bruges, dans la Pinacothèque de Munich et dans l'église de Saint-Pierre à Louvain; ni les ouvrages de sa main qui ornaient naguère la galerie de S. M. le roi des Pays-Bas, ni ceux qui embellissent encore les principaux musées de l'Europe.

[1] Waagen, *Notes supplémentaires pour servir à l'appréciation des anciennes écoles flamandes de peinture du XV^me^ et du XVI^me^ siècle*, dans le *Kunstblatt* (de Stuttgart), septembre 1847.

[2] Jean fut reçu maître dans la corporation des peintres gantois en 1456, et Gérard en 1452. De Busscher, *Annales de la Société royale des beaux-arts, etc., de Gand*, t. IV, pp. 309 et 312.

[3] Passavant, *Kunstreise durch England und Belgien*, p. 94.

[4] Carton, *Les trois frères Van Eyck*, p. 99.

Ce peintre fut dans l'art flamand une apparition toute nouvelle; car il y introduisit un élément qui ne s'y était pas encore fait jour jusqu'alors. En effet, Hubert Van Eyck s'y était manifesté comme le point de transition du principe spiritualiste et du style rigide de l'ancien art chrétien au réalisme, que son frère Jean développa d'une manière si éclatante. Si l'on nous permet de comparer la peinture à la poésie, nous dirons qu'Hubert fut le poëte épique et Jean le poëte lyrique de la première école flamande. Rogier Van der Weyden en fut le poëte dramatique; car nul, avant lui, n'avait saisi ni exprimé avec la même vigueur l'énergie de la douleur et la force de la passion humaine. Chacune de ces trois grandes formes, qui constituent le cercle entier de la poétique, avait ainsi trouvé un organe puissant dans chacun de ces trois maîtres. Toucher au domaine de l'un d'eux, c'eût été se résigner à un rôle secondaire, c'est-à-dire à celui d'imitateur, rôle dont ne pouvait se contenter une intelligence aussi richement organisée que l'était celle de Memling. Ce peintre se choisit donc une autre voie, qui était restée inexplorée jusqu'à son avénement. Tout en se rattachant au lyrisme charmant et gracieux de Jean Van Eyck, il se tourna du côté de l'élégie, et il fut en quelque sorte le précurseur d'André Chénier dans notre école du XV^me^ siècle. Phénomène curieux par le contraste, et qui cependant se présente assez fréquemment dans l'histoire de l'art, Jean Van Eyck, sous la discipline fort rigide encore de son frère, avait introduit la grâce et l'élégance dans la forme. Memling, sous l'empire des tendances dramatiques et passionnées de Rogier Van der Weyden, dont il fut le disciple, s'éprit des odes peintes du jeune Van Eyck, et y introduisit ces accords élégiaques qui caractérisent son talent d'une manière si prononcée. Voyez les tableaux de Jean Van Eyck : tout y rit, tout y rayonne, tout y chante. C'est le printemps dans toute sa beauté et dans tout son éclat, avec ses fleurs gracieuses qui s'épanouissent comme des joyaux, avec ses arbres au feuillage d'un vert si tendre, avec son soleil aux rayons si doux, avec ses herbes à la toison si fine et si ténue; même, pour que le gazon ait un aspect plus délicat encore, mille pierres précieuses sont semées avec une inépuisable profusion sur son velours si tendre. Chez Memling, la nature n'a plus cet air de fête et de joie. Elle a laissé là son charme printanier pour

revêtir ce caractère plus sérieux qu'elle emprunte à l'été ou à l'approche de l'automne. Les arbres sont d'un vert plus foncé et qui incline déjà vers les tons brunâtres. Leur feuillage est plus épais, leur ombre plus intense. Les masses de lumière sont plus grandes et plus calmes. Les formes des montagnes et les groupes d'arbres sont d'un aspect moins fantastique et témoignent d'une étude plus approfondie de la nature. Le caractère des paysages est dans un accord on ne peut plus harmonieux avec le caractère des scènes et des personnages, les uns et les autres étant empreints de la même réalité, mais de telle sorte que cette harmonie nous frappe moins par les éléments isolés dont elle se compose que par l'expression grave et profonde que fait toujours sur nous l'ensemble de quelque œuvre du maître. Le point de vue de Memling est à celui de Jean Van Eyck dans le même rapport que l'esprit sérieux de l'âge viril l'est à l'esprit enthousiaste du jeune homme. Mais la magie du premier résulte moins d'un calcul froid et réfléchi que d'une piété un peu exaltée, peut-être même un peu tournée au mysticisme. Ainsi, dans les scènes où les effets de lumière les plus puissants sont réclamés, telles que le lever du soleil, ou dans celles qui demandent des jeux de couleur étranges et surnaturels, comme dans la vision de saint Jean dans l'île de Patmos, qui orne le volet du tableau conservé à l'hôpital de Bruges et représentant le mariage mystique de sainte Catherine [1], il réussit au delà de toute expression, car il semble y avoir mis tout son amour. Cependant il s'abstient avec une sage réserve de ces apparences d'exagération, partout où la nature des sujets qu'il traite ou le texte formel des Écritures ne les prescrit point, et il se borne scrupuleusement à la représentation directe de la scène ou de la pensée de son œuvre. Cet esprit sévère et presque mathématique qui, durant la première période de l'art du moyen âge, se montra si opposé au développement de la forme et qui la supprima en quelque sorte, trouva chez Memling sa véritable application; car il ne se révèle, dans les productions du maître, que par les splendeurs rayonnantes des phénomènes célestes et par les visions prophétiques, tandis que la vie réelle se manifeste, à côté

[1] *Notice des tableaux du Musée de l'hôpital Saint-Jean à Bruges*, n° 1, p. 18.

de ces spectacles lumineux, dans toute sa grâce, dans toute sa beauté et dans toute sa naïveté en même temps [1]. Pour nous servir des termes d'un écrivain qui a consacré de longues études à l'analyse des différentes écoles allemandes [2], « Memling a renoncé à ce que le naturalisme de Van Eyck paraît avoir déjà de trop individuel, de trop riche et de trop charnel: il n'en conserve que ce qui est nécessaire à la vérité et à l'effet qu'il veut produire. Il fait ses personnages en général moins gros, ses têtes moins carrées, ses parties moins détaillées; il donne aux corps une stature déliée, pareille à celle des arbres gracieux et élancés qu'il place assez souvent auprès d'eux, comme ont fait aussi le Pérugin, et Raphaël dans sa première manière; il est rare qu'il ne forme pas les visages d'après une sorte d'ovale, où la largeur du front, ainsi que dans les anciens ouvrages de la Grèce, contraste sans déplaisir avec la finesse du menton. Au lieu de multiplier la variété des couleurs et des traits, il accentue sans hésitation les lignes principales et étend sur le reste une pâleur générale qui est pourtant nuancée avec des délicatesses infinies. Du reste, dans la plupart de ses œuvres qui appartiennent au système des légendes, il sème les épisodes sans respect pour la loi de l'unité et pour celle de la perspective: mais l'harmonie morale la plus élevée règne dans ce désordre apparent de la composition (qui est encore, au fond, une application de l'ancien système de décoration chrétienne, celui des cycles parallèles). Un sentiment profond de la nature, inconnu à ses successeurs plus encore qu'à ses contemporains, accompagne toujours et y fait valoir l'expression humaine. Si jamais peintre mérita l'honneur d'être considéré comme un interprète privilégié du christianisme, c'est assurément celui-là. »

Telles furent les quatre principales individualités qui portèrent si haut la peinture flamande : les deux Van Eyck, Rogier Van der Weyden et Memling. Autour d'eux il s'en groupa un nombre considérable d'autres, parmi lesquels il y en eut sans doute qui se seraient fait une renommée fort grande s'ils n'avaient été éclipsés par ces quatre lumières et jetés comme dans une sorte de pénombre. Cependant, quoique relégués à un rang

[1] Schnaase, *Niederländische Briefe*, p. 329.

[2] Hippolyte Fortoul, *De l'art en Allemagne* (édit. de Bruxelles), t. II, p. 179.

secondaire, ils n'en contribuèrent pas moins soit au maintien du principe qui constituait l'essence de l'art flamand, soit à la propagation de ce principe dans les pays étrangers; car, il faut le dire, le réalisme, dans la forme splendide et surtout dans l'expression riche et variée que les quatre chefs de l'école flamande y avaient successivement données, avait excité dans tous les centres que l'art compta en Europe, non-seulement cette curiosité que toute chose nouvelle provoque, mais encore cette admiration que toute chose grande fait naître.

Nous avons vu avec quel enthousiasme, selon les paroles de Facius, l'Italie avait accueilli les ouvrages de Jean Van Eyck et de Rogier Van der Weyden [1]. Nous avons vu Antonello de Messine venir s'initier, à Bruges même, au secret de la peinture à l'huile. L'Allemagne ne s'était pas moins émue de la supériorité des artistes flamands. Mais ce fut surtout à l'étude et à l'imitation de Rogier Van der Weyden qu'elle s'attacha. Car on comprend sans peine que le procédé et le style nouveaux que les Van Eyck avaient introduits ne purent être répandus et complétement appréciés qu'après leur mort, au delà des frontières de leur patrie. Aussi, lorsque les artistes allemands accoururent en Belgique pour s'approprier ce style et ce procédé, Rogier se trouvait déjà placé à la tête de l'école flamande. Parmi les peintures germaniques, où l'influence de cette école se manifeste irrécusablement, quoique déjà avec des modifications très-diverses, nous pouvons citer : dans la province du Bas-Rhin, les excellents volets du maître-autel de l'église de Calcar et les tableaux du maître inconnu qui a peint les scènes de la passion de la collection de Lyversberg à Cologne; en Westphalie, les beaux panneaux qui proviennent du monastère de Liesborn et qui appartiennent aujourd'hui à M. le conseiller supérieur de régence Krüger à Minden, ainsi que les ouvrages des frères Victor et Henri Dünwegge, dans l'église des Dominicains à Dortmund; dans la contrée du Rhin moyen, les compositions de Conrad Fyol, qui ornent l'Institut de Stædel à Francfort, et le Musée d'Anvers [2]; dans la région du Rhin supérieur et en Souabe, les peintures de Martin Schongauer, qu'on a même récemment

[1] Voir ci-dessus, pp. 159 et 160.

[2] *Catalogue du Musée d'Anvers*, n° 30, p. 48.

désigné comme un élève immédiat de Rogier Van der Weyden; celles de Frédéric Herlen le Vieux († 1491) [1], que l'on voit dans les églises de Nordlingue et de Rothenbourg-sur-le-Tauber, et celles de Holbein le Vieux à Angsbourg; enfin, dans la Franconie, les ouvrages de Michel Wohlgemuth († 1519) conservés à Nurenberg, dans la chapelle de Saint-Maurice et dans d'autres établissements. Pour certains sujets, tels que l'Annonciation et la Présentation de l'enfant Jésus dans le Temple, les compositions de Rogier étaient devenues en quelque sorte des types qu'on alla même jusqu'à copier presque servilement; car on les reconnaît sans peine non-seulement dans plusieurs d'entre les peintures que nous venons d'énumérer, mais encore sur les volets d'autel de Barthélemy Zeitblom († 1514), qui, se trouvent au Heerberg près du Kocher, et que la Société des Amis des arts et des antiquités d'Ulm et de la Souabe supérieure a récemment fait connaître au monde savant par des planches exécutées avec un soin et une fidélité remarquables. Les gravures de Martin Schongauer († 1488), d'Israël Von Mecheln († 1505) et de son contemporain Zwott, enfin, les dessins sur bois, taillés en Allemagne durant la seconde moitié du XV^me^ siècle, témoignent, d'une manière plus ou moins prononcée, de la même influence de Rogier Van der Weyden [2].

Si les écoles du Rhin, de Westphalie, de Franconie et de Souabe furent ainsi entraînées par l'action souveraine que l'art flamand exerçait en Occident, celles qui commençaient à se fonder en Hollande cédèrent au même mouvement. Les belles productions de Thierry Stuerbout († 1470)[3], et de ses contemporains, Albert Van Ouwater [4] et Gérard de Saint-Jean [5], tous

[1] Franz Kugler, *Handbuch der Geschichte der Malerei* (2^e^ édit.), t. II, p. 166.

[2] Waagen, *Notes supplémentaires, etc.*, dans le *Kunstblatt* (de Stuttgart), n° cité.

[3] On connaît les admirables tableaux de ce maître qui faisaient partie de la collection de S. M. le roi des Pays-Bas. Voy. C.-J. Nieuwenhuys, *Descript. de la galerie, etc.*, pp. 10 et suiv.

[4] On lui attribue, entre autres ouvrages, le fameux *Jugement dernier* de Dantzig. Waagen, *Ueber Hubert und Johann Van Eyck*, p. 247; Passavant, *Kunstblatt* (de Stuttgart) 1841. On trouve de ce magnifique ouvrage une description détaillée dans le livre de M^me^ Anna Schoppenhauer, *Johan Van Eyck und seine Nachfolger*, t. I, pp. 84-96.

[5] Il n'existe plus de tableaux de ce maître que dans la Pinacothèque de Munich et dans la Galerie impériale de Vienne.

trois de Harlem [1], sont là pour attester leur filiation. Le premier de ces maîtres résida longtemps en Belgique, où il puisa évidemment les principes de son art, sans qu'on sache sous quel peintre, et il résulte de différents documents authentiques qu'il travailla, pendant plusieurs années, à Louvain [2], d'où lui est venu le surnom de *Thierry de Louvain*, sous lequel il a été désigné quelquefois [3]. Dans le compte de Fastré Hollet, nous voyons plusieurs artistes hollandais prendre part aux travaux exécutés, à Bruges, à l'occasion des fêtes qui furent données en cette ville lors du mariage du duc Charles le Téméraire avec Marguerite d'York, en 1468. Les registres des corporations de peintres dans nos différentes villes témoignent de l'empressement que mettaient les artistes des provinces septentrionales des Pays-Bas à accourir dans les ateliers flamands pour y apprendre la pratique de leur art. Ainsi, entre autres, les archives de la corporation de Tournai nous signalent dans un seul atelier, dans celui de Philippe Truffin, la présence de quatre peintres de Harlem, Jean Englebert, Jacques Willems, Clais Dieripe et Frédéric Hoen, qui se formèrent sous la discipline de ce maître [4]. Enfin, personne n'ignore par quels liens étroits Corneille Engelbrechtsen († 1551) et Lucas de Leyde († 1553) tenaient encore à l'ancienne école flamande, ni l'exagération avec laquelle ce dernier outra le style des draperies de Jean Van Eyck avec leurs brisures anguleuses et leurs cassures souvent sans motif.

Les artistes français ne purent se soustraire davantage à l'influence souveraine des Flamands. Du reste, le réalisme de ceux-ci devait séduire ceux-là d'autant plus aisément que le positivisme de leur langue, de leurs idées, de toute leur civilisation s'accordait moins avec l'idéalisme rêveur qui constitue l'essence des peuples, de l'art et des littératures du Nord, et qui s'était manifesté à un si haut degré dans l'ancienne école de Cologne, où maître Wilhelm alla presque jusqu'à tailler la forme humaine dans des

[1] Van Mander, t. I, pp. 44-49.

[2] *Messager des sciences et des arts*, 1833, pp. 18 et 19.

[3] Guichardin, *Descrittione dei Paesi Bassi* (édit. citée), p. 98.

[4] Rappelons que Philippe Truffin, reçu maître lui-même en 1461, mourut vers l'an 1506. Nous puisons ce renseignement dans le registre de la corporation tournaisienne qui repose entre les mains de M. Du Mortier.

nuages colorés de chair. Aussi reconnaît-on l'influence de nos maîtres dans les peintures françaises, depuis la première moitié du XV^me^ siècle. Il suffirait de mentionner l'ouvrage que le chapitre de Saint-Denis, près de Paris, fit exécuter, à cette époque, par Nicolas Pion [1]. D'autres preuves nous sont fournies par d'autres productions françaises appartenant à la même période, telles que le portrait du trésorier de Louis XI, dû à Jean Fouquet de Tours, peintre de ce roi [2].

Enfin, l'Espagne elle-même accueillit avec un égal enthousiasme non-seulement les productions de l'art flamand, mais encore une foule d'artistes formés sous la discipline de nos maîtres. Le registre de la corporation de Tournai, dont nous avons déjà à plusieurs reprises mis les renseignements à profit, nous mentionne un peintre venu de la Galice, Mahieu Saintes de Saint-Jacques, pour étudier sous la direction de Philippe Truffin. On sait, du reste, et nous avons signalé ce fait [3], l'admiration qu'avait excitée en Espagne l'œuvre capitale de Rogier Van der Weyden. Cette admiration que l'on professait pour nos vieux peintres au delà des Pyrénées ne cessa point, et même, vers le milieu du XVI^me^ siècle, alors qu'une forme et des idées nouvelles avaient déjà remplacé le principe qui anima l'ancienne école flamande, on vit encore le roi Philippe II charger Michel Coxie de faire une copie du grand retable de Gand [4], et Marie de Hongrie, tante de ce prince, acheter un petit tableau de Van Eyck au prix d'une rente annuelle de cent florins, somme considérable pour cette époque [5]. Durant la seconde moitié du XV^me^ siècle, on vit commencer l'émigration des artistes flamands vers la Péninsule, et ce mouvement fut si grand qu'il a donné lieu peut-être à cette assertion controuvée qui a fait attacher Rogier Van der Weyden au service du roi Juan II de Castille, et voyager Memling en Espagne. Ce fut non-seulement à des peintres, mais encore à des sculpteurs et à des architectes septentrionaux que ce pays

[1] Didron, *Annales archéologiques*, t. II, pp. 64 et 65.

[2] Franz Kugler, *Handbuch der Geschichte der Malerei* (2^me^ éd.), t. II, pp. 146 et 147.

[3] Voir ci-dessus, p. 160, note 6.

[4] Van Mander, t. I, p. 21.

[5] *Idem*, t. I, p. 24.

s'adressa. Car ce fut un architecte de Cologne qui bâtit, au XV^me^ siècle, le chœur et le côté occidental de la cathédrale de Burgos, ainsi que la magnifique chartreuse de Miraflores[1], comme plus tard, en 1514, le Bruxellois Henri de Egas exécuta les merveilleuses sculptures en pierre de l'ancien hôpital de la Cruz, à Tolède[2]. C'est par un contemporain de Jean de Cologne, par maître Dancart (nom aujourd'hui encore assez commun en Belgique) que fut taillée, en 1482, une partie de ce superbe retable en bois doré dont le chœur de la cathédrale de Séville est orné[3]. Au fait, on remarque dans les miniatures espagnoles que, dès le XIII^me^ siècle, l'esprit germanique y domine, et qu'il ne cède que par intervalles et accidentellement, pour ainsi dire, à l'esprit italien. Dès le XV^me^ siècle, le style de l'école de Van Eyck les envahit complétement et y prévaut jusqu'à ce que, un siècle plus tard, la manière italienne y prenne définitivement le dessus[4]. Une hypothèse qui a pour elle de très-grandes probabilités, fait séjourner à Salamanque, en 1452, Pierre Christophsen, le plus ancien disciple des frères Van Eyck, qui y ouvrit un atelier d'où sortit le célèbre Fernando Gallegos[5]. Depuis 1496 jusqu'en 1499, nous voyons un Flamand nommé Jean[6] (Juan Flamenco ou Juan de Flandes) travailler dans la chartreuse de Miraflores, et, dix ans plus tard, décorer de ses peintures la cathédrale de Palencia[7]. En 1502, l'Anversois Franz est occupé dans la cathédrale de Tolède, où Jean de Bruxelles l'assiste dans ses travaux, et vers le milieu du XVI^me^ siècle, les deux Frutet et les deux Champagne, de Bruxelles, embellissent de leurs ouvrages celle de Séville[8]. Ainsi nos peintres eurent, pendant près de cent ans, la gloire de prévaloir en Espagne et d'y régner exclusivement jusqu'à ce que l'illustre école de Bruges fût morte.

[1] Passavant, *Die christliche Kunst in Spanien*, pp. 8 et 11.

[2] *Ibid.*, p. 17.

[3] *Ibid.*, p. 40.

[4] *Ibid.*, pp. 51 et 59.

[5] *Ibid.*, pp. 73, 77 et 124.

[6] Carton, *Les trois frères Van Eyck*, pp. 98 et suiv.

[7] Ce ne saurait être, par conséquent, Memling, qui mourut positivement en 1499, et en qui l'on a cru à tort retrouver le Juan Flamenco dont il est question ici.

[8] Passavant, *ibid.*, pp. 124 et 125; Fiorillo, *Geschichte der Malerei in Spanien*, pp. 55, 62, 81 et 85.

CHAPITRE IV.

—

Ce que les ducs de Bourgogne firent pour les beaux-arts. — Ils ne protégeaient que la peinture des miniatures. — Ce genre donne son véritable caractère à l'école flamande du XV^me^ siècle. — Il est la principale ressource des artistes. — Description de quelques-unes des miniatures les plus remarquables des frères Van Eyck, de Rogier Van der Weyden, de Juste de Gand, de Memling et d'autres maîtres. — Invention de l'imprimerie. — On cesse de faire des manuscrits. — Décadence de la miniature. — Elle détermine la chute de l'ancienne école flamande. — La renaissance. — Réaction contre les idées, les lettres et les arts du moyen âge. — L'école d'Anvers. — Conclusion.

On croit généralement qu'on a tout dit en expliquant simplement la décadence de l'ancienne école flamande par la décadence de la prospérité de Bruges, centre principal de l'activité de Jean Van Eyck et de ses successeurs, et par le déplacement du commerce de cette cité, dont celle d'Anvers devint l'héritière [1]. Mais l'histoire ni la raison ne s'accommodent de cette interprétation étroite et partielle d'un fait aussi considérable que celui de la chute de cette école. Car ce ne furent pas seulement les ateliers brugeois qui se fermèrent au commencement du XVI^me^ siècle. Ce ne fut pas seulement l'art brugeois qui disparut. Ce fut un esprit plus général qui s'éteignit, non-seulement dans cette ville-là, mais dans toutes les villes et dans tous les pays où il avait soufflé, dans nos provinces aussi bien qu'à Bruges, en Allemagne, en France aussi bien que dans nos provinces; et, si pendant un certain temps, il conserva encore un reste de vie ou un semblant de vie dans les ouvroirs de quelques artistes belges ou étrangers, ce fut par un de ces phénomènes que l'histoire des arts et des lettres présente à toutes les périodes de rénovation. En effet, lorsqu'un principe a fait son temps, on n'en voit jamais se formuler un nouveau brusquement et d'une seule pièce : il y a la période de tâtonnement et de transition, une sorte de confluent de l'esprit ancien qui s'en va et de l'esprit nouveau qui arrive. Et celui-là laisse souvent debout et inspire encore à

[1] Alfred Michiels, *Histoire de la peinture flamande et hollandaise*, t. II, pp. 396 et suiv.

un certain degré quelques intelligences, quand celui-ci est déjà complétement développé. Il y a des traînards dans toutes les armées, dans celle des arts et dans celle des lettres; et, pour ne parler que de faits que nous avons eus nous-même sous les yeux, n'avons-nous pas vu et ne voyons-nous pas encore des vieillards s'obstiner à ne reconnaître le beau idéal que dans le beau idéal de leur jeunesse, et le véritable bon goût que dans la littérature du premier empire?

Si la décadence de l'ancienne école flamande était due réellement et uniquement, — comme on le prétend à tort, selon nous, — à la chute commerciale de Bruges, cette même école se serait probablement transportée ailleurs avec les sources de prospérité auxquelles elle dut son existence, ou, pour mieux dire, elle n'aurait évidemment pas vu disparaître son principe partout, même dans les villes étrangères où il avait pris racine et où certainement la prospérité publique n'avait pas été atteinte.

Il faut donc chercher ailleurs les véritables causes qui déterminèrent la chute du principe de l'art flamand, tel que les Van Eyck, Rogier Van der Weyden et Memling l'avaient formulé. Or, cette étude sera l'objet du chapitre où nous venons d'entrer.

Nous avons vu par quels liens multiples les miniaturistes et les calligraphes se rattachaient, pendant le moyen âge, aux grands centres religieux et comment les peintres eux-mêmes n'étaient, à vrai dire, que des miniaturistes. Les Van Eyck ne furent, en réalité, pas autre chose. Leurs successeurs immédiats ne remplirent pas un autre rôle. Consultons les catalogues des tableaux qui nous sont connus de ces maîtres, et nous verrons que la presque totalité de l'œuvre de chacun d'eux se compose de sujets sacrés, de châsses, de retables et d'ex-voto, toutes choses qui relevaient des églises dont ils relevaient eux-mêmes, par la science religieuse dont le secours leur était indispensable pour traiter de semblables sujets, où les légendes, les idées mystiques, et le symbolisme avec ses innombrables figures jouaient un rôle si important. En peignant ces scènes en couleurs à l'huile sur des panneaux, ils ne faisaient réellement, nous le répétons, que les exécuter comme s'ils eussent fait des miniatures sur le vélin. C'était le même soin, la même précision, le même faire minutieux.

le même fini de pinceau. Il n'y avait de différence réelle que dans les proportions des figures. Ils restèrent ainsi de véritables miniaturistes dans la haute acception du mot. Aussi bien c'était moins à la peinture à l'huile proprement dite qu'à la création multipliée de ces ravissantes vignettes dont ils enrichirent les manuscrits contemporains, qu'ils durent leurs principales ressources.

On a dit souvent et on a souvent répété que l'école des Van Eyck a dû son éclat et sa splendeur à la protection des ducs de Bourgogne.

Cette assertion est vraie dans un sens; elle ne l'est pas dans un autre.

Elle n'est pas vraie quand on prétend que cette protection a eu pour objet de faire produire par les artistes une suite de ces œuvres qui durent et qui bravent le temps, telles que les peintures à l'huile auxquelles ils doivent presque toute leur renommée aux yeux de notre génération, qui est la postérité pour eux. En effet, les documents les plus authentiques, les comptes des dépenses faites par la maison de Bourgogne, ne fournissent pas la moindre preuve qu'un tableau de quelque importance, outre le portrait d'Isabelle de Portugal et de plusieurs autres personnages, ait été commandé à Jean Van Eyck ni à ses successeurs. Ces comptes, dont le dépouillement vient d'être fait par un homme aussi consciencieux à chercher la vérité que laborieux à la découvrir [1], nous montrent jusque dans leurs moindres détails l'intérieur et l'esprit de la cour de Bourgogne, dont on a vanté outre mesure l'action bienfaisante sur le développement intellectuel et artistique du XV^me^ siècle. Or, la conclusion que le savant collecteur de ces documents en tire, est faite pour nous ôter toute illusion au sujet de cette action chimérique. Voici en quels termes il s'exprime : « Il y a fort à dire sur la nature et l'esprit de cette protection; à l'épi» derme, c'est étourdissant; en pénétrant plus avant, on s'étonne du peu » de profondeur d'un édifice aussi élevé. »

Mais il ne suffit par d'avancer des faits; il faut les étayer de preuves; et c'est ce que nous allons faire en nous aidant de l'excellente analyse que

[1] Le comte de Laborde, *Les ducs de Bourgogne, étude sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^me^ siècle et plus particulièrement dans les Pays-Bas et dans le duché de Bourgogne*, seconde partie, t. I, *Preuves*. Paris, 1849.

M. Waagen a faite des documents officiels, mis en lumière par M. de Laborde [1], et en y joignant les notes additionnelles que l'historien de la Flandre, M. Kervyn de Lettenhove, a publiées [2].

L'ensemble de ces documents témoigne partout de l'amour du luxe, de la magnificence, de la libéralité, de la vie splendide et des habitudes fastueuses des anciens ducs de Bourgogne. Mais ces pièces ne nous permettent pas d'en déduire des conclusions aussi favorables quand il s'agit de considérer ces princes comme protecteurs des arts, dans le sens réel du mot. Les branches de l'art pour lesquelles ils dépensent les sommes les plus considérables sont l'orfévrerie et la tapisserie; ce sont ces branches-là qu'ils protégent le plus, car elles satisfont d'une manière plus particulière l'amour du faste par lequel ils se distinguaient surtout. On peut dire la même chose de la faveur dont ils comblaient les enlumineurs et les miniaturistes; car les manuscrits richement ornés d'initiales, d'encadrements et de vignettes, relevés d'or et de couleurs variées, répondaient plus particulièrement à cette passion du luxe qui les possédait. S'ils font encore d'autres dépenses pour la peinture, ils les font pour cette partie si accessoire de l'art, la décoration, c'est-à-dire pour la peinture des bannières et des blasons qui servaient à l'équipement des chevaliers désignés pour figurer dans les tournois et à celui des destriers qu'ils montaient. Quant au nombre des peintres proprement dits que ces princes chargèrent d'exécuter de véritables œuvres d'art, il est excessivement restreint. Car, à l'exception de Jean Van Eyck, on ne voit figurer à la cour ducale aucun des maîtres si renommés de l'ancienne école flamande, ni Rogier Van der Weyden, ni son admirable élève Memling, ni Juste de Gand, ni Hugo Van der Goes. Même la liste des ouvrages, demandés à Jean Van Eyck par son protecteur spécial, Philippe le Bon, est extrêmement insignifiante, car elle se borne simplement à quelques portraits et à quelques petits tableaux de dévotion. Le nombre des sculpteurs que les ducs employèrent est aussi très-limité, et l'on ne pourrait en citer que fort peu, à part ceux qui furent chargés d'exécuter les tombeaux des princes de la

[1] Waagen, *Deutsches Kunstblatt* (Leipzig), 1850, nos 3, 4 et 5.

[2] *Annales de la société d'Émulation de Bruges*, 1850.

maison de Bourgogne à Dijon. Les architectes étaient encore plus négligés: car on ne pourrait signaler aucun édifice un peu important, civil ou religieux, que les ducs aient fait ériger. Ce n'est donc point dans la protection de ces princes qu'il faut chercher, comme on l'a fait si aveuglément jusqu'à ce jour, la cause principale de la merveilleuse splendeur que les beaux-arts atteignirent dans les Pays-Bas durant le XV^me^ siècle. Cette cause doit être cherchée surtout dans l'opulence des grandes corporations religieuses et civiles, des familles patriciennes et des communes. Ce furent, en effet, les communes qui firent élever à cette époque des hôtels de ville, comme ceux de Bruxelles, d'Audenarde et de Louvain, et qui employèrent les pinceaux de Rogier Van der Weyden le Vieux et de Thierry Stuerbout; ce furent les corporations religieuses qui firent bâtir des églises, comme la cathédrale d'Anvers, comme la métropole de Malines, comme les collégiales de Sainte-Gudule, à Bruxelles et de Saint-Pierre à Louvain; ce furent les familles patriciennes des Vydt et des Borluut qui chargèrent Hubert Van Eyck de peindre le magnifique retable de Gand; ce furent les corporations civiles ou gildes qui firent ériger des bâtiments comme la Table ronde à Louvain et la Loge des bourgeois à Bruges.

Toutefois, on ne serait pas juste si l'on niait que les ducs de Bourgogne aient considérablement contribué à la splendeur de l'art flamand; mais, comme nous le disions, leur protection s'étendit spécialement, et, pour ainsi dire, exclusivement à l'orfévrerie, à la tapisserie et à la peinture des miniatures. Que si l'on entre dans les détails que les comptes de leur maison nous fournissent, nous y voyons que, parmi les architectes du XV^me^ siècle, il n'en est pas un seul qui ait été chargé par eux de construire un de ces monuments qui laissent une date dans l'histoire de l'art; et que parmi les cent et six sculpteurs de cette époque, il n'en est que deux qui aient obtenu des commandes de la cour de Bourgogne, c'est-à-dire d'abord Gilles de Blackere, par qui fut taillé en albâtre le tombeau érigé, en 1456, dans l'église de Saint-Jean, aujourd'hui de Saint-Bavon, à Gand, à la mémoire de Michelle de France, première femme de Philippe le Bon, et payé au prix de 285 francs 10 sols [1]; ensuite, Pierre Consteyn, qui exé-

[1] De Laborde, *Preuves*, n° 1166.

cuta, en 1451, pour la somme de 160 livres, deux statues, l'une de saint Philippe, l'autre de sainte Élisabeth, que le même prince fit placer dans le palais ducal à Bruxelles [1]. A ces noms, on pourrait, à la vérité, en ajouter deux autres, celui de Claus Sluter et celui de Claus de Wernu, qui travaillèrent, à Dijon, au monument dressé à la mémoire du duc Philippe le Hardi, mais qui ne furent peut-être employés en grande partie qu'à sculpter des ornements et d'autres ouvrages de décoration architectonique.

Le nombre des orfévres dont M. de Laborde a recueilli les noms s'élève à trois cent vingt-huit. Quelques-uns d'entre eux étaient, à l'exemple des grands orfévres italiens, de véritables sculpteurs en petit et sans doute fort habiles dans leur art, tandis que la plupart ne s'occupaient que de travaux ordinaires. Or, les petits retables d'or, ornés de statuettes et de reliefs repoussés ou ciselés, étaient particulièrement en faveur à cette époque, et le goût du luxe y faisait même ajouter parfois des émaux, des perles ou des pierres précieuses. C'est pour ces objets que les ducs de Bourgogne firent des dépenses considérables. Ainsi Jean sans Peur occupa fréquemment le talent de Jean Mainfroy, par qui il fit exécuter plusieurs retables de ce genre pour sa chapelle [2]. L'orfévre Jean Pentin en fit un semblable pour Philippe le Bon [3]. L'orfévrerie produisit également une grande quantité de *paces*, ou offrandes expiatoires, et de statuettes de saints ou de personnages profanes. Ainsi Gérard Loyet reçut de Philippe le Bon, en 1467, la somme de douze cents livres pour une image d'or que ce prince donna à l'église de Saint-Lambert à Liége [4], et le même artiste obtint, en 1478, de Marie de Bourgogne, la somme de neuf cent quarante livres quinze sols pour quatre bustes exécutés en argent et de grandeur naturelle, dont deux représentaient le père de cette princesse, Charles le Téméraire, et les deux autres deux des principaux chefs de son armée [5]. Il

[1] De Laborde, *Preuves*, n° 1868.
[2] *Idem*, — n^os^ 75 à 85.
[3] *Idem*, — n^os^ 676, 690 et 752.
[4] *Idem*, — n° 1929.
[5] *Idem*, — n° 1976.

est à regretter que les productions de cette catégorie aient, à peu d'exceptions près, disparu dans le creuset. Dans les Pays-Bas, il n'existe peut-être plus qu'un seul de ces ouvrages, c'est le don expiatoire que Charles le Téméraire offrit à la cathédrale de Saint-Lambert à Liége, après l'horrible dévastation qu'il exerça dans cette ville, en 1468. Cette remarquable orfévrerie fait encore partie du trésor de l'église de Saint-Paul, cathédrale actuelle. Elle se compose de deux statuettes d'or fin, qui sont disposées sur un socle de vermeil, et dont l'une représente le duc agenouillé, revêtu de son armure, la tête découverte et tenant dans les mains un reliquaire; l'autre, saint Georges, debout derrière le prince et accompagné d'un dragon magnifiquement émaillé. L'exécution en est fort belle, et la physionomie rude, dure et farouche du duc est puissamment caractérisée [1]. Les riches ornements des cuirasses et des casques et la ciselure des poignards et des épées donnèrent aussi à l'orfévrerie l'occasion de s'exercer. En 1424, Philippe le Bon paya à Jean Pentin, pour différents travaux de ce genre, la somme de treize mille huit cent trente-neuf livres. Enfin, la gravure des grands sceaux de la maison de Bourgogne, que l'on peut classer parmi les plus belles productions de cette espèce que le XV^me^ siècle nous ait laissées, occupa aussi une partie de l'activité des orfévres. Plusieurs artistes paraissent même s'être exclusivement consacrés à cette branche de l'art. Aux orfévres se rattachent étroitement les sculpteurs qui s'occupaient de tailler de petits objets en ivoire, en os ou en bois, et les échantillons d'ouvrages de cette catégorie, qui existent encore dans les cabinets des curieux, prouvent combien les Flamands excellaient dans ce genre de travaux.

Mais hâtons-nous de passer aux peintres. Si le nombre de ces artistes, qui s'élève à quatre cents, nous frappe d'abord d'étonnement, il s'explique cependant à un certain degré, quand on considère de plus près la quantité d'objets divers que le domaine de la peinture embrassait à l'époque dont nous parlons. En effet, ce n'était pas uniquement de l'exécution de

[1] Une lithographie représentant cette orfévrerie a été publiée dans les *Documents relatifs aux troubles du pays de Liége*, édités par la Commission royale d'histoire (Introduction, p. 25.) Il en a paru aussi une gravure dans l'*Essai historique sur l'ancienne cathédrale de Saint-Lambert à Liége*, par M. X. van den Steen de Jehay, p. 200.

tableaux proprements dits, œuvres d'un mérite artistique durable, ou de miniatures dans les manuscrits que les peintres avaient à s'occuper; il y en avait aussi beaucoup dont les pinceaux se livraient à de vastes ouvrages de décoration, qui, destinés à être vus de loin, servaient à prêter leur éclat à des cérémonies publiques et à ces fêtes somptueuses et grandioses auxquelles se complaisaient les ducs de Bourgogne, telle que le fut, par exemple, celle que Philippe le Bon célébra à Lille, le 17 février 1453 [1], et à l'ornement de laquelle vingt-six peintres salariés furent employés. L'une des solennités les plus mémorables de ce genre fut celle qui eut lieu à Bruges, en 1468, à l'occasion du mariage de Charles le Téméraire avec Marguerite d'York. Un nombre considérable d'artistes, venus d'Anvers, d'Arras, d'Audenarde, de Bruxelles, de Cambrai, de Douai, de Louvain, de Tournai, de Valenciennes et d'Ypres [2], consacrèrent leur talent à l'embellir. Des peintures d'un genre analogue servaient aussi parfois à rehausser la pompe des funérailles, comme nous le prouve la cérémonie funèbre que Philippe le Bon ordonna après la mort du comte de Nevers [3]. D'autres artistes étaient chargés de peindre sur les parois des salles les blasons et les devises des ducs; mais ceux-là ne s'élevaient guère au-dessus du rang de nos décorateurs modernes. Un champ plus vaste était, à cette époque, ouvert à l'activité des maîtres qui peignaient les bannières, les pennons, les cuirasses, les housses de cheval, les tentes, les costumes, les mascarades, les chars, les surtouts de table et les armoiries. L'or, l'argent et les couleurs précieuses, telle que l'outremer, y étaient employés à profusion. Les ducs de Bourgogne avaient coutume d'entretenir à leur cour un officier particulièrement familiarisé avec les différentes branches de l'art, et c'est lui qui organisait toute la partie artistique des fêtes, des tournois, des cortéges solennels et des funérailles. Sous Philippe le Hardi, cet office était rempli par Melchior Broederlein, sous Jean sans Peur, par Jean le Voleur, et pendant le règne si long de Philippe le Bon, par Hue de Boulogne, par Colard le Voleur, par Jean de Boulogne, fils de Hue, et

[1] De Barante, *Histoire des ducs de Bourgogne* (édit. Gachard), t. II, p. 119.

[2] Tous les noms de ces artistes sont signalés dans le compte si connu de Fastré Hollet.

[3] De Barante, ouvrage cité, t. II, p. 169.

par Pierre Consteyn que nous avons déjà mentionné comme sculpteur.

Parmi le petit nombre de peintres que les princes Bourguignons chargèrent d'exécuter des tableaux proprements dits, figure en premier lieu Jean de Hasselt, qui reçut, en 1385, du duc Philippe le Hardi la somme de soixante livres d'un tableau d'autel peint pour l'église des Cordeliers à Gand. Ensuite se présente maître Vranque de Malines, qui fit le portrait de Catherine de Bourgogne, fille de Jean sans Peur, et obtint pour ce travail la modique somme de six francs quinze sols. Vient, enfin, Jean Van Eyck que Philippe le Bon prit à son service, comme nous l'avons dit, en 1425, mais à qui il ne fit faire aucun ouvrage de quelque importance. Il est vrai que ce prince témoigna toujours la plus grande déférence à notre artiste; il voulut même, en 1434, servir de parrain à l'un des enfants de son « varlet et pointre », fit tenir le nouveau-né sur les fonts baptismaux par le sire de Charny, et donna à son filleul six plats d'argent de la valeur de douze marcs [1]. En 1428, il assigna à Van Eyck un présent de cent soixante livres par un acte dont les termes méritent d'être reproduits. Voici cette pièce : « A Johannes de Eck, varlet de chambre » et pointre de mondit seigneur, que icellui seigneur luy a donné tant » pour considération des services qu'il luy a faiz, fait iournellement et » espoire que encore fera en temps à venir au fait de sondit office, comme » aultrement, comme en récompensacion de certains voyages secrez que, » par l'ordonnance et pour les affaires d'icelluy seigneur, il a fait, et du » voyage qu'il fait présentement avec et en la compaignie de mondit sei- » gneur de Roubais [2], dont il ne veult aucune déclaration estre faicte, » comme appert par sa quittance sur ce VIII^{xx} livres [3]. » Enfin, Jean Van Eyck étant mort dans le courant du mois de juillet 1441 [4], Philippe voulut reporter sur la fille du peintre la faveur dont il avait comblé le père: car c'est lui qui dota, en 1448, Hélène Van Eyck lorsqu'elle prit le voile dans le monastère de Maeseyck, c'est-à-dire dans la ville même qui était

[1] De Laborde, *Preuves*, n° 1149.

[2] Il s'agit ici du voyage de Portugal dont il a été parlé ci-dessus, pp. 137 et suiv.

[3] De Laborde, *Preuves*, n° 858.

[4] Carton, *Les trois frères Van Eyck*, p. 45.

le berceau de sa famille [1]. Combien le duc tenait à son peintre, on le voit dans différents documents. Ainsi lorsque, en 1426, il décida la suppression ou la réduction de plusieurs pensions qui avaient été servies jusqu'alors sur sa cassette, il ordonna expressément que celle de Jean Van Eyck fût intégralement maintenue [2]. Informé, en 1434, que le payement en avait été interrompu, il exprima à son trésorier le vif mécontentement qu'il en éprouvait; en même temps il témoigna la crainte de voir l'artiste abandonner son service, allégua qu'il avait encore à faire exécuter certains grands tableaux qui ne pouvaient être confiés à aucune autre main, et ordonna, en conséquence, à l'officier de sa caisse de continuer le payement de la pension, s'il ne voulait encourir la disgrâce de son maître [3]. Des grands ouvrages auxquels le duc fait allusion dans cette pièce, nous ne savons le moindre mot. S'agissait-il de tableaux? aucune lumière ne nous est fournie à cet égard par les comptes, ni par la tradition, ni par aucun document contemporain. S'agissait-il de portraits à faire ou de manuscrits à enluminer? l'un ou l'autre est probable. Du reste, en voyant l'éloge que, dans l'acte du 29 mai 1425 [4], le prince fait de la loyauté et de la prud'homie de l'artiste, et en examinant les pièces par lesquelles des allocations spéciales sont accordées au peintre pour des voyages secrets dont Philippe le Bon ne veut en aucune manière que le but soit connu [5], on a été naturellement amené à supposer que chacune de ces missions avait pour objet le portrait de quelqu'une des nombreuses maîtresses du

[1] De Laborde, *Preuves*, n° 1407. Ce document constitue une nouvelle preuve en faveur du droit qu'a la ville de Maeseyck de réclamer comme siens les deux illustres chefs de l'ancienne école flamande. Il est conçu en ces termes : « A Lyennie (Hennie) Van der Eecke, fille de Jehan Van der » Eecke, jadis poinctre, varlet de chambre de mondit seigneur, pour don que mondit seigneur » lui a fait pour une fois, pour Dieu et aulmosne, pour soy aidier à mettre religieuse en l'église » et monastère de Mazek au pays de Liége, xxiii francs. »

[2] *Idem*, *Preuves*, n° 829.

[3] « Pourquoy il ne peut estre payé de ladite pension et le conviendra à cette cause laissier » nostre service, en quoy prendrions très-grand desplaisir; car nous le voulons entretenir pour » certains grans ouvraiges, en quoy l'entendons occuper cy-après et que ne trouverons point de » pareil à nostre gré, ni si excellent en son art et science. » De Laborde. (Introduction p. LIII.)

[4] Voy. ci-dessus, p. 115.

[5] De Laborde, *Preuves*, n°s 741, 814 et 1186.

duc [1], connu par son amour passionné des femmes [2], à moins qu'on ne veuille expliquer ces courses mystérieuses par une entremise moins honorable encore pour le caractère de ce grand artiste. Quoi qu'il en soit, le duc, comme on l'a vu, ne fit exécuter par son peintre officiel que quelques tableaux de très-médiocre importance. Il n'en commanda pas un seul, pour autant que les comptes de sa maison nous permettent d'en juger, à un autre artiste que Jean Van Eyck. En revanche, il faisait des dépenses considérables pour les manuscrits à miniatures. L'engouement extraordinaire que les princes et les grands seigneurs du XV^me^ siècle professaient pour ce genre de peinture, explique l'activité prodigieuse des artistes qui le cultivaient et le nombre considérable des peintres dont les noms nous sont révélés par l'ouvrage de M. de Laborde. Nous nous arrêterons seulement à ceux d'entre eux dont les productions paraissent avoir été les plus importantes, ou qui, par la position qu'ils occupaient et par les honneurs dont ils jouissaient, peuvent nous fournir des renseignements nouveaux sur la nature de la protection que la maison de Bourgogne accordait aux arts. Les hommes familiarisés avec l'histoire de la peinture de la miniature au moyen âge savent que, d'ordinaire, non-seulement deux mains étaient nécessaires pour exécuter un manuscrit, c'est-à-dire celle du scribe proprement dit et celle du miniaturiste, mais qu'en outre, il était de règle que les initiales et les encadrements fussent faits par une troisième main. Ce dernier travail était celui de l'enlumineur. La peinture des vignettes était celui de l'artiste; il consistait *à historier*. Cependant, il arrivait parfois que le même individu se livrât à ces trois genres d'occupation, comme nous le prouve l'exemple de Jehan Drieux, qui fut fréquemment employé par Philippe le Bon à raison d'un salaire de douze gros par jour, « pour » luy aidier et entretenir en son service en occupation d'escriptures de » livres et de les enluminer et faire histoyres [3]. » Parfois aussi le peintre en miniature remplissait accidentellement le métier de relieur, mais non celui de scribe. C'est ainsi que Jean « enlumineur, demourant à Bruges,

[1] Waagen, *Deutsches Kunstblatt*, 1850, p. 27.

[2] De Reiffenberg, *Bulletins de l'Académie royale*, t. XIII, n° 5, et t. XVI, n° 6.

[3] De Laborde, *Preuves*, n^os^ 1536, 1591, 1595, 1596, 1598, 1429, 1486 et 1604.

» reçut, en 1441, trente et un salus d'or de quarante-huit gros, monnoie » de Flandre pièce, qui deue luy estoit pour son salaire d'avoir enluminé, » historyé et lié deux psautiers que Jehan Aubert, receveur de Gravelinghes » a faits et escripts pour mondit seigneur [1]. » On peut croire que les miniatures de ceux qui cumulaient ces différents genres d'occupations étaient généralement d'un mérite médiocre, et qu'eux-mêmes ne s'élevaient guère au-dessus du rang de simples ouvriers. Mais, en 1444, nous voyons figurer sur les comptes, en qualité de peintre officiel de Philippe le Bon, « Jehan » le Pestinien, varlet de chambre et enlumineur de monseigneur le duc de » Bourgogne, » office qui lui valait un salaire de six francs par mois [2]. Charles le Téméraire employa particulièrement Loiset Leyder, Paul Fruyt et Guillaume Wyelandt.

Enfin, une branche de l'art que les princes bourguignons protégeaient spécialement fut celle des tapissiers de haute lisse. L'ouvrage de M. de Laborde nous fournit plusieurs documents très-précieux sur l'activité des ateliers flamands dans la fabrication de ce genre de tapisseries. A cause de la valeur des matières employées dans les productions de cette nature, telles que la soie, l'or et l'argent, cette espèce de peinture tissée prit une importance analogue à l'art des orfévres dans la sculpture, et les sommes qui y furent employées sont très-considérables. Arras paraît avoir été de bonne heure le centre principal de la fabrication des ouvrages en haute lisse. Déjà, en 1385, nous voyons le duc Philippe le Hardi non-seulement acheter deux tapisseries de cette espèce de Gosset, bourgeois de cette ville, par qui elles furent sans doute confectionnées [3], mais encore en acquérir à Paris deux autres, dont il est dit en termes exprès qu'elles étaient du même genre que celles d'Arras. Sous le règne de Philippe le Bon, Jehan Wallois, d'Arras, se présente en première ligne et fournit à la cour ducale des ouvrages d'une grande importance [4]. La fabrication du même genre de tapisserie était aussi très-florissante à Tournai, pendant le XV^me^ siècle:

[1] De Laborde, *Preuves*, n° 1339.
[2] *Idem*, — n° 1374.
[3] *Idem*, — n^os^ 23 et 24.
[4] *Idem*, — n^os^ 268, 276, 877, 1190 et 1855.

car nous voyons Philippe le Bon payer aux Tournaisiens Robert Davy et Jehan de l'Ortie, trois cents écus d'or pour des cartons destinés à servir de patrons pour des tentures [1], et acheter dans la même ville six tapis de Pasquier Grenier. Ces tapisseries servaient à la décoration des chapelles, des salles et des tentes d'apparat; et, selon la destination qu'on y donnait, elles représentaient des sujets tirés de l'histoire sainte ou de l'histoire profane, des allégories, des scènes mythologiques ou même de grands événements contemporains, comme le prouve entre autres celle où était figurée la bataille de Rosebeke, et qui, longue de cinquante-six aunes et haute de sept, coûta le prix énorme de trois mille trois cents livres [2]. Celles qui reproduisaient des chasses étaient particulièrement en faveur. On en faisait aussi où étaient figurés des portraits ou des paysages. Il n'est pas besoin de dire que les ducs de Bourgogne donnaient souvent en présent à des princes ou à d'autres grands personnages des productions de ce genre, qui joignaient au double mérite de l'art et de la richesse celui d'être le produit d'une industrie essentiellement propre à la Flandre. C'est ainsi qu'en 1425, Philippe le Bon acheta, au prix de trois cent quarante-trois livres, six tapisseries, dont chacune contenait une scène de la vie de la vierge Marie, et qu'il envoya au pape Martin V [3]. C'est ainsi encore que, l'an 1436, il acquit de Jehan Wallois, d'Arras, au prix de trois cent soixante livres, deux tapisseries, dont l'une représentait les sept joies de Marie, l'autre la passion, et qu'il donna à l'évêque de Liége pour la décoration d'une chapelle; au prix de cinq cent quatre livres, six autres pièces qui, destinées à orner une salle, figuraient des chasses à l'ours, et dont il fit cadeau au duc de Gueldre, et enfin, au prix de deux cent quatre-vingt-quatre livres dix sols, cinq pièces qui, représentant des paysages avec des bocages, des oiseaux et des jardins de plaisance (de boscaiges, d'oyseaux et verdure à plaisance), étaient également destinées à la décoration

[1] De Laborde, *Preuves*, nos 1412 et 1605. D'après le premier de ces documents, les vendeurs reçurent six cents livres, en déduction d'une somme de huit mille neuf cent soixante écus, pour huit grandes tapisseries, qui mesuraient ensemble onze cent vingt aunes.

[2] *Idem*, *Preuves*, no 27.

[3] *Idem*, — no 664.

d'une salle, et qu'il offrit au comte de Meurs [1]. La renommée acquise par la fabrique de tentures d'Arras fut si grande que les Italiens les appelaient simplement *arazzi*, et que, au XVI^me^ siècle encore, le pape Léon X envoya de Rome en cette ville les célèbres cartons de Raphaël pour les faire exécuter en tapisserie. Ce fut seulement durant les terribles guerres civiles qui, sous le règne de Philippe II, ébranlèrent si profondément le commerce, l'industrie et les arts dans les Pays-Bas, que l'activité des tisserands artésiens prit fin et que leur art disparut complétement.

La même ville paraît avoir été aussi le centre principal d'un art qui se rattache étroitement à celui de la tapisserie de haute lisse, nous voulons parler de la broderie à laquelle se rapportent seize documents recueillis par M. de Laborde. Du moins l'un d'eux fait-il un éloge tout spécial du brodeur « Jehan Marie, demourant à Arras », qui reçut, pour un ouvrage exécuté par lui, la somme de vingt-deux livres dix sols [1]. Ce qui prouve, du reste, à quel degré de perfection la broderie était parvenue dans les Pays-Bas durant le XV^me^ siècle, ce sont les riches dalmatiques que l'on conserve dans le trésor impérial de Vienne, et que Philippe le Bon avait fait exécuter pour la grande fête religieuse de l'institution de l'ordre de la Toison d'or.

Le dépouillement des comptes de la maison des ducs de Bourgogne établit donc d'une manière irréfragable que leurs dépenses principales n'avaient pour objet que les arts purement de luxe et d'apparat, notamment l'orfévrerie et la tapisserie, et que, s'ils ne firent rien pour les productions de la peinture à l'huile, ils firent, en revanche, beaucoup pour la peinture passagère qui servait à la décoration de leurs fêtes, et plus encore pour celle des miniatures, genre qui imprima son véritable caractère à l'art flamand du XV^me^ siècle, et qui fut aussi une des occupations auxquelles se livrèrent le plus activement les artistes de cette époque. On sait à quel point la passion des beaux manuscrits dominait Philippe le Bon, qui était, selon le témoignage écrit, en 1445, par l'Artésien David Aubert, « le prince sur tous aultres garny de la plus riche et noble librairie du

[1] De Laborde, *Preuves*, n^os^ 1170-1172.
[2] *Id.*, — n° 1069.

» monde. Si est-il moult enclin et désirant de chascun iour l'accroistre » comme il fait, pour quoy il a iournellement et en diverses contrées grands » clercs, orateurs, translateurs et escripvains à ses propres gages occu- » pez [1]. » Le goût que le duc Philippe professait pour les livres historiés se perpétua, comme un héritage de famille, dans son fils Charles le Téméraire [2], dans sa petite-fille Marie de Bourgogne, dont nous aurons à parler tout à l'heure, et dans son arrière-petite-fille, Marguerite d'Autriche, qui enrichit considérablement la librairie déjà si nombreuse de son grand aïeul, et dont il se conserve encore plusieurs beaux manuscrits parmi les restes de l'ancienne Bibliothèque de Bourgogne [3]. Mais ce n'étaient pas seulement Philippe le Bon et ses successeurs immédiats qui favorisaient, par l'amour des livres à *ymaiges* peintes, l'art des miniaturistes; la plupart des grands seigneurs de la cour du duc partageaient avec lui ce goût dispendieux. De ce nombre furent surtout les Croy et le sire de la Gruthuse, qui consacrèrent des sommes importantes au luxe des belles librairies.

Ce fut donc grâce à la protection de l'Église, d'une part, et de la cour de Bourgogne avec ses hauts dignitaires, de l'autre, que la miniature prit le développement prodigieux qu'elle atteignit à cette époque, et que, par une conséquence nécessaire, la peinture à l'huile, qui en était une simple application au moyen d'un procédé différent, parvint à ce degré de splendeur et de beauté qui nous étonne encore aujourd'hui. Aussi le poëte Martin Franc, contemporain du duc Philippe le Bon, put-il dire en toute vérité :

Se tu parles d'art de peintrie,
D'historiens [4], d'enlumineurs,
. . . . . .
En fust-il oncques de meilleurs [5]?

Ce qui justifie ces paroles ce sont les admirables miniatures que nous

[1] De Laserna Santander, *Mémoire histor. sur la biblioth. dite de Bourgogne*, pp. 11 et suiv.

[2] *Id.*, pp. 25 et suiv.

[3] *Id.*, pp. 33 et suiv. Parmi ces manuscrits, il en est un surtout qui est fort beau. C'est un volume in-folio sur vélin, contenant des chansons en musique. Il est orné d'encadrements et de vignettes d'une grande richesse.

[4] Le mot *historiens* signifie ici peintres qui historient des manuscrits, qui les ornent de vignettes.

[5] Martin Franc, *Champion des dames*, cité par André Van Hasselt, *Essai sur l'histoire de la*

ont laissées les maîtres les plus distingués de notre école du XV^me^ siècle, les Van Eyck, les Rogier Van der Weyden, les Juste de Gand et les Memling; car ce genre de peinture, qui constituait une des ressources les plus importantes, sinon la plus importante, de leur profession, ils ne cessèrent de le cultiver. En voici la preuve.

Parmi les manuscrits historiés que possède la Bibliothèque impériale de Paris se trouve le célèbre bréviaire du duc de Bedford, dont l'achèvement remonte à l'an 1424, et qui a été décrit avec un soin si minutieux par M. Waagen[1]. On sait que ce prince épousa, en 1423, Anne de Bourgogne, sœur de Philippe le Bon, et il n'y a pas de doute que ce précieux volume n'ait été exécuté en Belgique. Il contient quarante-cinq vignettes dont chacune, occupant à peu près le tiers d'une page in-octavo, est cantonnée de quatre compositions plus petites. De ces dernières deux sont généralement oblongues ou semi-circulaires et font partie de l'encadrement extérieur de la page; les deux autres, presque toujours rondes, tiennent à la région inférieure de la bordure, et parfois elles sont accompagnées d'une seconde vignette. Dans une grande partie des encadrements, ces petites compositions ne sont pas terminées; et sur certaines pages elles ne sont pas même commencées. La plupart des vignettes portent tellement le cachet particulier des frères Van Eyck, elles ont une si frappante affinité avec le grand retable de Gand, qu'il est impossible de ne pas y reconnaître ces pinceaux illustres. Cependant elles procèdent visiblement de trois maîtres différents. La première série se distingue par le moelleux et le flou des tons des carnations, comme par le gras, par le brillant et par l'harmonie des couleurs. L'exécution en paraît beaucoup plus minutieuse qu'elle ne l'est en réalité lorsqu'on regarde de près les pièces de cette catégorie, et, par la légèreté et la franchise de la main, elle prouve que l'artiste avait l'habitude de peindre des ouvrages d'une plus grande dimension et qu'il a contracté de cette façon un faire d'une certaine largeur. A la vérité, les têtes sont assez fortement individua-

poésie française en Belgique, p. 115, dans les *Mémoires couronnés de l'Académie royale de Belgique*, t. XIII.

[1] Waagen, *Kunstwerke und Künstler in Paris*, pp. 552-557.

lisées; cependant elles manquent un peu de variété. Les proportions des figures sont plutôt trop petites que trop grandes, et les draperies, généralement traitées avec une supériorité remarquable, présentent çà et là, à côté de motifs d'un grand caractère, des brisures dures et arbitraires. Enfin, dans la composition et dans le mouvement des personnages, il y a une quantité de détails qui rappellent si bien des détails analogues de la partie du retable gantois, qui doit être attribuée à Hubert Van Eyck, qu'on ne peut logiquement rapporter ces ouvrages à aucun autre maître que celui-ci. La deuxième série de vignettes accuse dans tous leurs éléments une plus grande précision, dans les têtes plus de variété de caractères individuels et plus de vivacité d'expression, dans les proportions plus d'élégance, dans les draperies moins de grandeur et plus de simplicité. L'exécution est moins large, et l'effet moins pittoresque. En un mot, cette série offre, dans toutes ses parties, une analogie si complète avec les volets du tableau de Gand que Jean Van Eyck a peints et avec les autres ouvrages de sa main, qu'elle ne peut émaner que de lui-même. Enfin, la troisième série, quoiqu'elle soit d'un grand mérite, trahit un pinceau beaucoup moins exercé; et comme, d'après le témoignage de Van Mander [1], Marguerite Van Eyck, sœur des deux illustres chefs de l'école flamande, s'occupait elle-même avec amour de l'art cultivé par ses frères, c'est probablement de sa main que ces vignettes procèdent. Bien que les fonds soient traités avec cette précieuse minutie de détails que l'école des Van Eyck y mettait, on en rencontre cependant fréquemment qui sont en forme de damier, d'azur et de cinabre guilloché d'or, ou d'or pur. De même l'emploi du cinabre et de l'azur dans les draperies fait souvent tort à l'harmonie de l'ensemble et rappelle le style d'une époque antérieure à celle où l'école flamande atteignit la hauteur où elle se plaça par le retable de Gand. En revanche, il y a des fonds de paysage qui, par la vérité des accidents, de la végétation et des sites, sont aussi riches, aussi pittoresques qu'ils sont remarquables par l'entente de la perspective aérienne et linéaire. Les flots des sources et des rivières, rehaussés de touches d'argent parfaitement conservées, étincellent et brillent comme des eaux vivantes.

[1] Van Mander, t. I, p. 14.

Il y a des couleurs qui sont d'une puissance et d'une énergie rares. Les draperies blanches sont d'une harmonie et d'un gras tout à fait particuliers. Les reliefs d'or, ombrés de brun, se présentent fréquemment dans les parties architectoniques, dans les draperies et dans d'autres détails, et l'application en est faite avec beaucoup de goût. Les vignettes qui sont endommagées nous font voir que les contours en ont été tracés légèrement au pinceau et à l'encre de la Chine, que les différentes parties sont marquées d'une couleur locale, prise dans le ton moyen, et que les lumières et les ombres y sont appliquées avec un art extrême. Dans quelques-unes, les contours intérieurs sont relevés au pinceau; dans d'autres, ils sont simplement accusés par les différents tons des couleurs. Les sujets sacrés sont représentés, dans les parties décoratives, d'après l'ancien style symétrique, et les scènes profanes traduites avec un sentiment dramatique d'une singulière vivacité. Dans les grandes vignettes figurent des motifs tirés de l'histoire sacrée ou de la légende des saints; les petites offrent généralement des sujets emblématiques ou des cérémonies religieuses, telles que des messes, des sermons et d'autres. Devant l'image de la Vierge tenant l'enfant Jésus, composition qui se reproduit surtout fréquemment, on voit souvent la figure du duc de Bedford agenouillé et adorant la mère du Sauveur. Passons maintenant aux détails de quelques-unes de ces peintures. Dans la première, on voit la sainte Trinité dans un cercle entouré d'abord de chérubins, puis de flammes d'or d'où jaillit une gloire de rayons. L'Éternel, qui porte la tiare papale à triple couronne, est vêtu d'une tunique de couleur bleu foncé et d'un manteau d'azur; le Christ, dont le buste est nu, présente des formes d'une grande maigreur. Entre eux plane le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe. De chaque côté du cercle mystique, on voit des anges dont les uns chantent ou font de la musique et dont les autres sont prosternés, et, au-dessous, dans un paysage montagneux que domine un beau ciel bleu et parsemé de petits nuages dorés, on aperçoit Abraham, Isaac, Jacob, Moïse, David et le prophète Malachie, qui sont agenouillés et en adoration dans les attitudes les plus nobles et les plus variées. Les caractères et les draperies de ces figures ont une grande analogie avec ceux du

retable de Gand. Sur l'avant-plan, qui est émaillé en partie de fleurs d'or, se tient l'ange Gabriel à genoux et montrant avec vivacité l'image de Marie, dont le buste est représenté sur le fond d'or de la lettre initiale du texte. Le mouvement de cette figure a une grande ressemblance avec celui du prophète Michée, qui désigne également la Vierge dans le tableau que nous venons de mentionner. On y lit, en outre, les noms des personnages et on y remarque quatre grands phylactères, qui se reproduisent, du reste, sur la plupart des autres vignettes. Dans la partie latérale de la bordure, on voit en haut un cierge bénit auprès duquel se tiennent trois prêtres en habit de chœur, et en bas la célébration de la messe. Dans la partie inférieure du cadre, à droite, un prêtre est debout dans la chaire de vérité et quatre auditeurs sont groupés devant lui; à gauche, un personnage est occupé à lire les écritures; et, au milieu est disposé le blason du duc de Bedford, ayant des anges pour tenants. Ces compositions on peut les rapporter à Hubert Van Eyck. La septième des grandes peintures représente l'ascension et nous montre le Christ qui, dans une gloire d'or entourée de chérubins, monte au ciel où il est attendu par un groupe d'anges et de patriarches. Cette composition est de la main de Jean Van Eyck. Le groupe de Marie et des apôtres qui suivent respectueusement des yeux le Sauveur, est d'un mouvement singulièrement bien senti. Les figures sont d'une grande noblesse et finement caractérisées; les draperies, d'un style grandiose. La représentation de la Cène, qui fait l'objet de la dixième peinture, est fort originale. La figure du Christ bénissant le pain et le vin, et celles des apôtres, sont d'un excellent mouvement; quelques-uns de ces personnages sont même compris à un point de vue très-dramatique. Dans l'air, on voit l'Éternel qui bénit d'une main le sacrifice symbolique et qui tient de l'autre le globe de la terre; il porte sur la tête une couronne impériale comme dominateur du monde, et apparaît au milieu de deux cercles concentriques, dont l'un est rouge, l'autre bleu entouré de flammes d'or. Sur la terre, on aperçoit Melchisédech agenouillé et offrant le pain et le vin, et derrière lui deux personnages également agenouillés et richement vêtus, qui pourraient bien être le duc et la duchesse de Bedford. Enfin, dans le fond, Abraham devant un autel. Parmi

les autres vignettes, celles qui se distinguent particulièrement par leur beauté sont les suivantes : n° 2, l'Adoration des Bergers; n° 7, la Conversion de saint Paul; n° 18, la Présentation dans le Temple; n° 19, le Baptême de sainte Agathe; n° 21, la Vie de saint Pierre; n° 25, l'Annonciation; n° 26, l'Histoire de saint Ambroise; n° 36, la Vie de saint Jean-Baptiste, où l'on remarque une analogie frappante entre les personnages prêchés par le précurseur et les ermites du retable de Gand; n° 37, le Sacrifice de la messe et un Sermon dans une église, composition qui est peut-être la plus belle de toutes et qui tient le plus près, par le style et par le faire, au tableau gantois; n° 42, qui représente la Mort et l'Assomption de la Vierge; n° 44, l'Assemblée de tous les Saints. Parmi les sujets que l'école flamande n'a peut-être jamais traités ailleurs, mentionnons encore les compositions suivantes : n° 22, la Mort de saint Édouard; n° 27, la Vie de saint Georges, où l'on voit la princesse de Libye conduisant en laisse à sa ceinture le dragon blessé [1]; n° 30, Constantin et Maxence; n° 32, la Légende de saint Dunstan; n° 35, la Légende de saint Alban. Les intervalles qui séparent les différentes vignettes de la même page, de même que la bande supérieure et intérieure des encadrements, sont ornés soit de boutons d'or et de feuillages, soit de fleurs et de fruits dessinés et peints d'après nature. Ce dernier genre d'ornement domine de plus en plus à mesure qu'on avance dans le manuscrit. Les initiales de chaque page sont encore en partie conçues dans le goût du XIV^me^ siècle, en partie décorées de très-belles têtes et de figures à mi-corps, qui forment le point de transition aux ornements figurés et plus importants dont l'introduction date du milieu du siècle suivant.

D'autres manuscrits de la Bibliothèque impériale de Paris sont là pour témoigner de la haute perfection que l'art des miniaturistes flamands avait atteinte au XV^me^ siècle. C'est, entre autres, une transcription du roman de la Table ronde [2]. En tête de chacun des deux volumes in-folio dont elle se compose, on remarque une grande vignette qui, par la composition et par le costume des personnages, a une si frappante analogie avec les volets

[1] *Légende dorée*, t. II, p. 77.

[2] MSS. français, n° 77. Cf. Waagen, *Kunstwerke und Künstler in Paris*, p. 358.

des juges équitables et des milices du Christ du retable de Gand, qu'il est presque impossible d'y méconnaître le pinceau de Jean Van Eyck. Il est un autre codice qui porte également le cachet, sinon de ce maître lui-même, au moins d'une des mains les plus exercées de son école [1]. La même bibliothèque conserve une translation française de la légende de sainte Catherine d'Alexandrie, faite, en 1457, pour le duc Philippe le Bon [2] et ornée de trente-quatre grisailles, dont la plupart sont incontestablement dues à Rogier Van der Weyden [3] et se font remarquer par le goût de l'ordonnance, par la surprenante entente du clair-obscur, par la puissante individualisation des têtes, par la noblesse du sentiment et par la perfection du modelé des draperies. Un manuscrit, qui date d'une époque un peu postérieure à celle que nous venons d'indiquer et qui renferme une traduction des écrits historiques de Justin, de Suétone et de Lucain, repose à la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris [4]. Le premier volume contient trente et une vignettes, et le second en renferme vingt-quatre, toutes exécutées à la gouache et tracées par un des pinceaux les plus habiles de l'école de Van Eyck. Enfin, Paris possède encore, parmi les curiosités de la Bibliothèque impériale, le superbe livre des tournois, que le sire de la Gruthuse fit exécuter dans les Pays-Bas pour l'offrir au roi Louis XI [5], et dont les soixante-treize vignettes, toutes peintes à la gouache avec ce précieux fini que les Flamands savaient mettre à ce genre d'ouvrage, témoignent également d'un maître très-exercé.

La Bibliothèque de Bourgogne, à Bruxelles, conserve aussi, dans son trésor trop peu connu, un certain nombre de miniatures d'une très-grande valeur. Mais une des plus remarquables que l'on connaisse, c'est, à coup sûr, la vignette dédicatoire de la chronique du Hainaut par Jacques de Guyse. L'extrême analogie que l'on remarque entre cette production et le triptyque des Sept sacrements, de Rogier Van der Weyden, que possède le Musée

[1] MSS. français, n° 8024. Cf. Waagen, *Kunstwerke und Künstler in Paris*, p. 358.

[2] *Supplément français*, n° 450². Cf. Waagen, ouvrage cité, p. 359.

[3] Waagen, *Notes supplémentaires pour servir à l'appréciation des anciennes écoles flamandes de peinture du XV^me^ et du XVI^me^ siècle*, dans le *Kunstblatt* (de Stuttgart), 1847, n° 43.

[4] Section Histoire, n° 102. Cf. Waagen, *Kunstwerke*, etc., p. 361.

[5] MSS. français, n° 8351. Cf. Waagen, ouvrage cité, p. 365.

d'Anvers [1], — analogie tellement frappante, que le prêtre disposé dans le panneau central de ce triptyque est exactement le même personnage que l'ecclésiastique placé entre Charles le Téméraire et les autres seigneurs rangés auprès de Philippe le Bon dans la vignette, — nous autorise à rapporter sans hésiter cette dernière production au même maître [2]. Parmi les autres dessins que renferme le même volume, et au nombre desquels il y en a de très-beaux, nous croyons aussi qu'on peut hardiment attribuer à Rogier Van der Weyden celui qui orne la page 20 et qui représente la destruction d'une ville, composition dont la vie et l'animation n'ont pu être comprises et traduites à ce point que par lui seul.

Deux autres manuscrits très-célèbres en Europe, et dont l'un repose dans le trésor de la basilique de Saint-Marc à Venise, l'autre à la Bibliothèque impériale de Vienne, offrent de merveilleux échantillons de l'art que les chefs de l'ancienne école flamande apportaient à l'exécution de leurs miniatures. Le premier est le fameux bréviaire du cardinal Dominico Grimaldi, production sur laquelle l'anonyme de Morelli s'exprimait déjà avec une véritable admiration [3]. Ce missel, qui constitue un volume petit in-folio et qui surpasse en épaisseur et en richesse d'ornements artistiques tous les ouvrages de ce genre que l'on connaisse, ne compte pas moins de huit cent trente et un feuillets. Outre le nombre considérable des vignettes dont il est enrichi, il n'est pas une des seize cent soixante-deux pages dont il se compose qui ne soit ornée avec le plus grand luxe. Il fut exécuté pour la duchesse Marie de Bourgogne, entre les années 1470 et 1480, comme l'établit une judicieuse discussion d'un des hommes qui a le mieux approfondi l'histoire et l'esprit de notre ancienne école [4], et les maîtres les plus renommés de cette époque y concoururent, Memling, Gérard Van der Meire, Hugo Van der Goes, Liévin de Witte et Liévin d'Anvers. Le témoignage de Giovanni Strenga, cité par Morelli, n'est point exagéré quand il dit :

[1] *Catalogue du Musée d'Anvers*, n° 23.

[2] Waagen, *Notes supplémentaires, etc., Kunstblatt*, 1847, n° cité.

[3] Jacopo Morelli, *Notizie d'opere di disegno nella prima meta del secolo XVI, etc.*, pp. 77 et suiv., et 226 et suiv.

[4] Waagen, *Notes supplémentaires, etc., Kunstblatt*, 1847, n° 45.

« Ce livre est digne de la plus haute admiration, non-seulement par le nombre des vignettes dont il est orné, mais encore pour le goût exquis avec lequel elles sont peintes. Les douze mois de l'année, les principaux mystères de la religion, les scènes les plus remarquables de la vie de Jésus-Christ et de la vierge Marie, les saints les plus vénérés de la chrétienté, sont représentés dans les miniatures dont chaque page est couverte dans toute sa hauteur. Il n'y a pas de lettre initiale qui ne soit dorée et plus ou moins enrichie de petites figures. Sur les marges latérales sont peints des feuillages, des arbres, des fleurs, des fruits, des chapelles et d'autres arabesques. Mais la correction du dessin, l'harmonie de la composition, la beauté de l'exécution, la vivacité du coloris, en un mot tout ce qui peut contribuer à la perfection d'ouvrages d'un mérite si achevé, éclate particulièrement dans les vignettes qui représentent les douze mois. Tout le reste porte le cachet d'une perfection plus ou moins grande, selon le talent plus ou moins complet des différents artistes qui ont prêté leur concours à cette œuvre. On ne connaîtrait pas leurs noms, sans les notices de notre anonyme, qui vécut à une époque où il a pu être parfaitement renseigné à cet égard. Du reste, ce qui ajoute à la confiance qu'il mérite, et ce qui vient à l'appui de ses renseignements, c'est la forme des édifices, des vêtements et des costumes, qui prouvent que, du commencement à la fin du volume, tout est entièrement flamand. » En effet, M. Waagen regarde ce bréviaire historique comme un des plus merveilleux échantillons de l'école brugeoise, « qui, dit-il, brille mieux encore dans ces riches vignettes que dans la plupart des peintures à l'huile qu'elle nous a laissées [1].

Le manuscrit de la bibliothèque impériale de Vienne remonte plus haut dans le XV^me^ siècle que le missel de Saint-Marc de Venise. C'est un volume in-folio oblong, qui contient l'histoire des rois de Jérusalem, depuis Godefroid de Bouillon jusqu'à Jean de Brienne. Il est orné d'une suite de dix-sept miniatures, accompagnées de courtes notices historiques, et doit avoir été exécuté entre les années 1430 et 1450, c'est-à-dire à une époque voisine de celle où fut terminé le bréviaire du duc de Bedford. Les encadre-

[1] Waagen, *Notes supplémentaires, etc.*, *Kunstblatt*, 1847, n° cité.

ments et les lettres initiales présentent absolument le même caractère que ceux de ce missel. Quant aux vignettes, il n'y a peut-être aucune autre production de l'art où la grande épopée des croisades, cette éclatante manifestation de l'esprit du moyen âge, et les différents faits d'armes accomplis par les chrétiens en Palestine, soient représentés avec plus de magnificence et de vivacité que dans ces peintures, où le XV^me^ siècle se reflète tout entier, avec le luxe d'armes et de costumes qui resplendissait à la cour de Bourgogne, et avec toute la réalité objective de ce qu'il y a de plus élevé dans l'art des Van Eyck. Ces miniatures sont incontestablement les plus spirituelles de toutes celles que l'on connaît de la même école. Les compositions sont généralement originales et d'une beauté qui trahit des maîtres habitués à traduire leurs pensées dans des ouvrages d'une plus grande dimension. Ce qui prouve mieux encore ce fait, c'est la manière elle-même dont ces peintures sont traitées; car l'exécution en est très-large. Les artistes à qui elles sont dues, se sont contentés d'indiquer simplement, mais avec un talent vraiment supérieur, tout ce qui est indispensable, et ils ont su produire ainsi le même effet qu'au moyen du fini le plus achevé. Nous disons les artistes; car, dans les miniatures dont il est question ici, on peut aisément reconnaître trois mains différentes, que nous allons caractériser d'une manière plus particulière par la description des principales vignettes. La première page du deuxième feuillet est divisée en deux compartiments au moyen d'un encadrement semblable à celui qui borde la page elle-même. Dans chacun d'eux est disposé un groupe. Dans celui de droite, on voit Godefroid de Bouillon devant une tapisserie de pourpre, en avant d'un édifice peint en azur et en or, et représentant probablement l'église du Saint-Sépulcre à Jérusalem. Il est vêtu d'une cotte de guerre, sur laquelle se détache un blason écartelé aux armes de Jérusalem et de Bouillon, et il tient un bouclier et un sceptre. Auprès de lui on remarque Dagobert, archevêque de Pise, en costume de patriarche de la ville sainte. A côté du roi sont disposés un grand nombre de seigneurs et chevaliers, et à côté du prélat on voit un groupe de prêtres. La cité de Jérusalem a exactement le même aspect que les villes que Rogier Van der Weyden le Vieux a quelquefois introduites

dans ses tableaux. Les têtes des personnages sont admirablement caractérisées, quoique avec une grande sobriété de traits; les parties lumineuses en sont blanchâtres, et les ombres d'un ton jaune-brun, tirant même sur le noir. Les cuirasses, qui sont très-noires, sont rehaussées d'argent dans les parties éclairées. Quant aux autres couleurs, elles ont la même vigueur et le même éclat que dans le retable de Gand. On remarque encore l'emploi de l'or dans les blasons et dans la bordure de la chappe épiscopale, qui est ornée de figures brodées et indiquées en brun. Le ciel, qui est d'azur pâle, et la ville, qui forme le fond de la vignette, sont d'une extrême finesse de tons. L'exécution est extraordinairement large, si bien qu'en examinant l'œuvre de près, on y voit comme des taches de couleur; mais l'effet pittoresque en est calculé avec une grande sûreté de pinceau. Ce dessin nous paraît trahir irrécusablement la main de Jean Van Eyck, et appartenir à la dernière période de ce maître, époque qui s'accorderait parfaitement avec celle où nous avons rapporté l'exécution de ce manuscrit. Celui qui est placé dans le compartiment de gauche, et qui appartient évidemment à la même main, représente aussi Godefroid de Bouillon; mais ici le héros est vêtu d'un manteau d'azur; il est assis devant une tente blanche dont l'intérieur est rose, et il tient d'une main le sceptre royal, de l'autre une bannière. Derrière la tente s'élève un arbre rehaussé d'or, dont les branches gracieusement entrelacées portent des fleurs, du calice desquelles sortent les neuf rois postérieurs de Jérusalem, tenant le sceptre et portant un écu chargé de leurs armoiries. Le verso du feuillet que nous venons de décrire nous montre, au milieu d'une grande rosace, l'intérieur d'une chambre pareille à celles que Rogier Van der Weyden aimait à peindre; on y voit se dresser un trône royal d'une grande magnificence, devant lequel se tient debout Eustache de Boulogne, père de Godefroid de Bouillon. Dans deux rosaces, qui cantonnent la première et qui sont plus petites, se trouvent deux personnages représentant Godefroid et sa mère Ida. Chacune de ces figures est accompagnée d'un écusson blasonné. Dans trois autres rosaces on lit les deux noms de leurs parents respectifs. L'éclat extrême des couleurs, le ton local plus rougeâtre des carnations, la précision plus arrêtée des formes, l'élégance des proportions, la vigueur et l'intensité du coloris qui

approche d'une peinture à l'huile, enfin, l'exécution, qui est à la fois large, moelleuse et singulièrement habile, nous font attribuer cet ouvrage à Juste de Gand. Le recto du troisième feuillet présente une seconde miniature de Jean Van Eyck. Elle est une des plus considérables du volume, et représente l'embarquement de la première croisade. Le peintre nous transporte dans un splendide et magnifique paysage, qui, tout inondé de soleil, est hérissé de rochers rehaussés d'or et semblables pour la forme à ceux du volet des Ermites du retable de Gand. On aperçoit sur la mer un grand nombre de navires bruns et également relevés d'or, qui sont prêts à appareiller. Le vaisseau, qui doit recevoir Godefroid, est encore près du rivage, où se trouvent le prince et ses compagnons d'armes, tous superbement équipés et disposés en groupes variés, tandis que plusieurs autres figures, pleines d'action et de mouvement, sont occupées à embarquer des coffres. Le haut sentiment d'esprit chevaleresque dont cette miniature est empreinte, et la surprenante vérité qui éclate jusque dans les moindres détails, en font une des productions les plus merveilleuses qu'on puisse voir. Sur le verso du même feuillet se déroule un tortis de fleurs, qui se continue sur le recto du feuillet suivant et qui, par la grâce et par l'extrême délicatesse du dessin, excite à juste titre l'admiration. Cette dernière page contient, en sept petits compartiments carrés, un nombre correspondant de scènes de l'expédition des croisés; elles représentent des attaques de villes et de ponts, et sont expliquées par les inscriptions dont elles sont accompagnées, de même que le sont toutes les autres vignettes du manuscrit. Dans une de ces petites peintures, on voit Baudonin de Boulogne, frère de Godefroid, placé avec plusieurs autres chevaliers devant ses tentes. La finesse avec laquelle les différentes têtes sont caractérisées, l'excellence du dessin, la chaleur, la vivacité du coloris et la largeur de l'exécution, font de cet ouvrage un véritable joyau d'art. La plupart des autres compositions représentent des scènes de la plus grande animation. De ce nombre est une attaque dirigée par plusieurs vaisseaux contre un château, où l'on remarque quelques archers qui sont vraiment admirables d'action et de mouvement. De ce nombre est encore une déroute de cavaliers qui sortent d'une ville et qui, poursuivis par

l'ennemi, descendent une colline à bride abattue; toute cette scène est d'une vivacité extraordinaire, et les chevaux, qui sont dessinés avec une grande étude et lancés à toute course, rappellent par leur équipement ceux du retable gantois. Ces sept miniatures procèdent évidemment d'une troisième main, qui l'emporte encore sur les deux précédentes par la vérité dramatique de la représentation, par l'exactitude avec laquelle tous les accessoires sont rendus, tels que l'eau, les villes, les rochers et la végétation des avant-plans, de même que par la vivacité et par l'éclat des couleurs. Aussi nous n'hésitons pas à les attribuer à Rogier Van der Weyden le Vieux. Les miniatures des deux peintres précédents offrent une surface mate et unie, tandis que celles dont nous venons de parler sont couvertes d'un doux brillant. Parmi les autres vignettes du même codice, il en est encore plusieurs qui sont fort belles. Ainsi, le recto du huitième feuillet représente la prise de Bethléem, qui doit être de la main de Juste de Gand. On y remarque une troupe de chevaliers qui, après avoir traversé une sorte de défilé, pénètrent dans la place, et qui rappellent singulièrement les *Milites Christi* du grand tableau de Saint-Bavon. Ce qui est surtout merveilleusement rendu dans cette peinture, c'est un torrent qui tombe du haut d'une masse de rochers. Sur le recto du dixième feuillet est figuré le couronnement de Godefroid de Bouillon, entouré des seigneurs et des prêtres qui assistèrent à la première croisade. Toutes les parties de cette admirable composition, les draperies, les figures, surtout celle de l'évêque qui pose le diadème sur la tête du roi, trahissent complétement l'esprit et le sentiment de Jean Van Eyck. Une des productions les plus accomplies du même maître orne le verso du même feuillet. On y voit le roi Baudouin, couvert d'une armure splendide et debout sous un superbe portail gothique décoré de statues. Le recto du quinzième feuillet, qui est du même artiste, figure Baudouin V, encore enfant, recevant la couronne de Jérusalem, vignette accompagnée de deux autres plus petites, dans l'une desquelles on voit ce prince devenu roi, et dont l'autre représente Jocelin III, duc d'Édesse, dans un intérieur, véritable merveille de dignité, d'harmonie, d'animation et d'exécution moelleuse. Le recto du seizième et celui du dix-huitième feuillet sont également peints

par Juste de Gand. Le premier nous montre le roi Richard Cœur de Lion, faisant fortifier la ville de Jaffa. Sur le second, on voit Jean de Brienne, couronné roi de Jérusalem : œuvre d'un grand maître, conçue avec un rare sentiment de style, pleine de motifs aussi animés que variés, peuplée de têtes on ne peut plus spirituellement caractérisées, et coloriée avec autant de richesse que de chaleur [1].

On se demande si c'est à l'exécution de travaux de ce genre que Philippe le Bon faisait allusion, en 1434, lorsqu'il parlait des grands travaux dont il avait l'intention de charger Jean Van Eyck [2]; encore une fois, nous aimons à croire qu'il en fut ainsi.

Les quelques manuscrits dont nous venons de décrire les merveilleuses vignettes, suffisent pour nous donner une idée de la hauteur où les miniaturistes flamands avaient porté leur art. Ils nous prouvent aussi que les maîtres dont on ne connaît, en général, que des ouvrages peints à l'huile, cultivaient la miniature avec la même supériorité. Enfin, quand on voit les ducs de Bourgogne appeler à orner le vélin de pareils codices des hommes à qui ils ne commandèrent pas une seule œuvre exécutée sur panneau, on reconnaît, d'une part, le genre spécial de peinture sur lequel ils concentrèrent leur protection, et, de l'autre, la nécessité où se trouvaient les artistes de s'exercer plus particulièrement à ce genre, par lequel ils assuraient le mieux leur existence.

Cependant, dès le moment où l'art des scribes devenait sans objet, l'art des miniaturistes, qui en était l'ornement et le luxe, devait naturellement tomber aussi. Dès le moment où un esprit nouveau et contraire à celui qui animait l'école flamande du XV^me^ siècle parvenait à prévaloir, cette école devait naturellement déchoir et mourir aussi.

Or, dans le courant même du siècle où l'école flamande se formula d'une manière si splendide, deux faits se produisirent qui opérèrent et qui devaient opérer cette double révolution : l'un fut l'imprimerie, l'autre fut l'action religieuse et littéraire qu'exerça le mouvement de la renaissance.

[1] Waagen, *Notes supplémentaires, etc.*, dans le *Kunstblatt* (de Stuttgart), 1847, n° cité.

[2] V. ci-dessus, p. 181, note 3.

S'il est une époque qui mérite au plus haut degré l'attention de l'historien, c'est ce siècle où tant de graves événements s'accomplirent, où toute la société européenne se renouvela, formes et idées.

Depuis longtemps l'Église, cette grande puissance morale qui avait gouverné les masses durant le moyen âge, déclinait sous l'abus de sa propre force, et perdait son prestige dans les désordres inséparables de la richesse [1]. Le grand schisme d'Occident, auquel les conciles de Constance et de Bâle n'avaient pu mettre un terme, lui avait donné une secousse fatale; mais il avait fait sentir en même temps à ces savantes assemblées l'urgente nécessité d'une reconstitution de la hiérarchie. Cette réforme, l'Église elle-même ne l'opéra point. Le pouvoir temporel l'opéra partiellement en Allemagne et en France [2]; mais les masses commençaient à comprendre vaguement qu'il fallait quelque chose de plus complet. En Bohême, Jean Huss et Jérôme de Prague avaient confessé, au prix de leur vie, leur conviction à cet égard, celui-là en 1414, celui-ci en 1415, comme, déjà avant eux, Wycliffe s'était fait en Angleterre l'organe des idées nouvelles qui germaient. De ces idées sortit la grande réforme religieuse qui devait bouleverser si profondément une grande partie de l'Europe.

En même temps que l'ordre religieux était ébranlé, l'ordre politique allait entrer dans une phase inattendue; car, non-seulement les grands États européens tendaient à se former et à s'élever sur la ruine des petites nationalités, mais encore une nouvelle formule sociale allait se dégager de la féodalité, cette autre ruine du moyen âge. Celle-ci, dont le dernier représentant fut Charles le Téméraire, avait déjà livré en France sa bataille suprême à Montlhéry (1465) contre le principe monarchique, dont le premier représentant fut Louis XI.

Mais ce n'est pas seulement la réorganisation politique de l'Europe qui s'opère et la reconstitution de l'Église qui se prépare. Une activité prodigieuse se manifeste aussi dans les esprits. L'imprimerie est inventée; et durant la seconde moitié du XV^me^ siècle, elle installe ses ateliers dans la plupart des villes belges, à Alost en 1473, à Louvain en 1474, à

[1] Wachsmuth, *Allgemeine Culturgeschichte*, t. II, p. 118 et suiv.

[2] Guizot, *Histoire de la civilisation en Europe* (édit. de Paris, 1847), p. 309 et suiv.

Anvers, à Bruxelles et à Bruges, en 1476, à Audenarde en 1480, à Gand en 1485 [1]. En même temps naît la gravure en bois et sur métal.

Puis on se reprend avec ardeur à l'amour de l'antiquité, déjà si vivement réveillé en Italie par Le Dante, Boccace, Pétrarque et leurs contemporains. Et, comme si deux événements devaient concourir à l'entretenir et à le propager, ces événements se produisent à point nommé pour aider à la tendance des grands esprits de l'époque : l'un fut la découverte d'une quantité d'ouvrages dus aux écrivains antiques, qui étaient restés inconnus ou en partie inconnus pendant tout le moyen âge, et dont Poggio de Florence eut à lui seul l'honneur de révéler au monde moderne huit oraisons de Cicéron avec les commentaires d'Asconius Pedianus, les traités *de Officiis* et *de Finibus*, les écrits complets de Columelle et de Quintilien, une partie de Lucrèce, les trois premiers chants et la première moitié du quatrième chant de l'*Argonautique* de Valérius Flaccus, les livres édités d'Ammien Marcellin, l'épopée de Silius Italicus sur les guerres puniques, le poëme astrologique de Manilius, le traité de Frontin sur les Aqueducs, et plusieurs autres écrits moins importants [2]; l'autre fut la conquête de Constantinople par les Musulmans, à la suite de laquelle une foule de Grecs, savants, lettrés et artistes, vinrent chercher un asile en Italie, et y apporter une nouvelle connaissance de l'antiquité, de nombreux manuscrits, mille nouveaux moyens d'étudier la civilisation des anciens. Grâce à tous ces éléments, voilà que « l'époque s'enflamme plus que jamais d'admiration, non-seulement pour les écrits des classiques, pour Virgile et pour Homère, mais pour la société ancienne tout entière, pour ses institutions, ses opinions, sa philosophie, comme pour sa littérature. Au fait, l'antiquité était, il faut en convenir, sous les rapports politique, philosophique, littéraire, très-supérieure à l'Europe des XIV^me^ et XV^me^ siècles. Il n'est donc pas étonnant qu'elle ait exercé un si grand empire; que la plupart des esprits élevés, actifs, élégants, difficiles, aient pris en dégoût les

[1] De Reume, *Variétés bibliographiques, passim;* Alexandre Pinchart, *Recherches sur l'introduction de l'imprimerie dans quelques villes de la Belgique*, dans le *Bulletin du Bibliophile belge*, t. III, n° 5.

[2] Gräsze, *Lehrbuch einer allgemeinen Literärgeschichte*, t. II, partie III, pp. 677 et suiv.

mœurs grossières, les idées confuses, les formes barbares de leur temps, et se soient voués avec passion à l'étude et presque au culte d'une société à la fois bien plus régulière et plus développée [1]. »

Ajoutons un autre fait qui vint contribuer aussi à réveiller le sentiment de la forme si puissamment développé dans l'art ancien. De même que les manuscrits antiques semblent, en quelque manière sortir de l'obscurité où ils sont restés cachés tant de siècles, et s'offrir spontanément à l'avide curiosité des savants, les statues et les sculptures semblent sortir du sol où elles ont dormi si longtemps, et se présenter aux artistes comme des modèles d'un idéal perdu [2]. C'est une résurrection presque générale de marbre et de bronze.

Grâce à tous ces faits, — à l'enthousiasme si ardemment réveillé par la réapparition des chefs-d'œuvre écrits de l'antiquité; à l'invention de l'imprimerie qui les propagea et qui rendit désormais inutile le travail lent et dispendieux des calligraphes; à l'invention de la gravure sur bois et sur métal qui remplaça les miniatures, vignettes et encadrements, que les pinceaux seuls avaient été appelés à exécuter jusqu'alors; à la découverte de tant de statues et de bas-reliefs antiques qui vinrent ranimer l'admiration et l'étude de la forme classique, — la renaissance était là, c'est-à-dire, dans les lettres et dans l'art, une réaction complète, une réaction toute païenne contre l'esprit du moyen âge. Ce grand mouvement devait naturellement s'opérer en Italie d'abord, où l'art et la littérature avaient à quoi se rattacher directement, c'est-à-dire comme modèles, les productions écrites et plastiques de l'esprit, du génie et de la civilisation antiques, et, comme moyen de s'initier aux monuments écrits des classiques romains, une langue nationale qui a tant d'affinité avec celle des vieux Latins. Ce ne fut qu'au commencement du XVI^me^ siècle qu'il se propagea dans l'ouest et dans le nord-ouest de l'Europe. Aussi quel débordement! « Rien ne résiste au flot. Architecture, poésie, musique, tous les arts, toutes les études, toutes les idées, jusqu'aux ameublements et aux costumes, jusqu'à la législation, jusqu'à la médecine, jusqu'au blason, tout

[1] Guizot, *ouvrage cité*, p. 315.

[2] Valery, *Voyage historique, littéraire et artistique en Italie*, liv. XV, chap. V.

suit pêle-mêle et s'en va à vau-l'eau sur le torrent de la renaissance. La langue est une des premières choses atteintes; en un moment elle se remplit de mots latins et grecs; elle déborde de néologismes; son vieux sol gaulois disparaît presque entièrement sous le chaos sonore de vocables homériques et virgiliens [1]. » Ajoutons ici, en passant, que ce fut un des nôtres, le poëte hennuyer Jean Lemaire, lui dont Clément Marot devait dire plus tard :

..... Jean Lemaire Belgeois
Qui eut l'esprit d'Homère le Grégeois,

que ce fut Jean Lemaire, disons-nous, qui le premier, et vers la fin du XV^me^ siècle, fit entrer dans sa poésie les idées et les formes nouvelles, ou pour parler plus exactement, les formes et les idées antiques. A coup sûr, une révolution aussi profonde, aussi complète, aussi radicale dans l'esprit de l'époque, dans sa civilisation, dans toutes ses manifestations scientifiques, littéraires et artistiques, eût suffi à elle seule pour faire tomber l'école flamande que les Van Eyck avaient ouverte si glorieusement et portée à un si haut degré de splendeur. Elle l'eût fait tomber quand même nos peintres miniaturistes n'eussent pas vu tarir brusquement la source principale de leur existence par le grand fait de l'invention de l'imprimerie, de la gravure sur bois et de la gravure sur métal. Et puis la réformation n'était-elle pas à nos portes, elle qui professait un dédain si profond pour l'art religieux, et qui mettait à condamner les images peintes ou sculptées tout le fanatisme des iconoclastes ?

L'ancienne école flamande s'éteignit donc et mourut, non pas par suite du simple déplacement du commerce de Bruges (qui fut une coïncidence et non une cause déterminante), mais par suite du retour des esprits aux productions et à la civilisation antiques. Le sentiment naïf, chaste, pur et serein, qui l'avait animée durant tout un siècle, avait disparu pour céder le terrain à un sentiment tout opposé. Cette peinture inspirée et si profon-

[1] Victor Hugo, *Littérature et philosophie mêlées. Introduction*, p. 19 (édit. Laurent); Bruxelles, 1841.

[2] André Van Hasselt, *Essai sur l'histoire de la poésie française en Belgique*, pp. 146 et 152 et suiv., dans le t. XIII des *Mémoires couronnés par l'Académie royale de Bruxelles.*

dément chrétienne fut vaincue par le paganisme classique, comme toute la littérature du moyen âge fut vaincue par les Latins et par les Grecs, comme l'architecture ogivale disparut pour faire place aux constructions de la renaissance.

Aussi voyez avec quelle ferveur on se jette partout dans la voie nouvelle qui vient de s'ouvrir à la science, à l'art, à la pensée, à toutes ses manifestations diverses ! Cependant, hâtons-nous de le dire, la peinture flamande ne céda pas du premier coup à cet entraînement, par le motif tout simple qu'elle n'avait pas sous la main l'élément dont l'art italien disposait, c'est-à-dire des modèles antiques à étudier et à imiter. Elle ne pouvait sortir du principe dont elle avait vécu et dont elle s'était inspirée jusqu'alors pour entrer résolûment et de plain-pied dans un principe nouveau, sans avoir un guide, sans avoir une direction quelconque. A la vérité, la littérature belge, comme l'exemple de Jean Lemaire nous l'a prouvé, avait pu se pénétrer des idées et des formes classiques ; car elle avait pour inspiratrice toute l'antiquité écrite et lettrée. L'art belge n'était guère dans une position aussi avantageuse. Pas un monument ancien auquel il pût avoir recours et demander conseil. Aussi continua-t-il à vivre pendant quelque temps, mais d'une vie toujours plus faible et plus languissante, du principe même où nos peintres du XV^me^ siècle avaient puisé de si hautes, de si nobles, de si belles conceptions. Ce fut pour lui une période d'agonie, et cette période se termina vers le milieu du XVI^me^ siècle. Pendant ce temps, quelques hommes de talent se présentent encore, mais leur talent n'est plus animé d'un véritable souffle de vie, et les derniers mainteneurs de la vieille école flamande sont épuisés au point de se voir réduits à reproduire servilement dans leurs compositions les figures originales, physionomies et costumes, dont les maîtres du siècle précédent avaient peuplé leurs panneaux, comme on peut le voir, entre autres, en comparant un tableau que possède le musée de Bruxelles et qui fut peint, en 1535, par Goswin Van der Weyden, avec la Cène exécutée par l'aïeul de cet artiste, Rogier Van der Weyden le Vieux, et accrochée dans l'église de Saint-Pierre, à Louvain [1].

[1] Le triptyque de Goswin Van der Weyden, représentant *la Mort et l'Assomption de la Vierge*, porte le n° 595 dans le catalogue de 1847. Goswin était petit-fils de Rogier le Vieux, et il peignit

Cependant une tentative de rénovation avait été faite, au commencement du siècle, par un homme qui occupe une place tout à fait à part dans l'histoire de l'art belge, et qui ne ressemble à rien de ce qui l'a précédé, ni à rien de ce qui l'a suivi : nous voulons parler de Quinte Messys et du grand tryptique de ce maître, que l'on conserve dans le Musée d'Anvers. Ici c'est un monde tout à fait nouveau. Ce n'est plus le monde de Van Eyck avec ses splendeurs printanières et son rayonnement lyrique, ni celui de Memling avec ses couleurs plus austères, plus graves et plus élégiaques. C'est une création toute différente. Entrons-y pour un moment.

Ce retable est composé d'un grand panneau accompagné de deux volets plus étroits et destinés à se refermer sur lui. La partie principale représente l'inhumation du Christ, ou, pour mieux dire, un moment de halte que tiennent les disciples et les fidèles du Sauveur sur la route qui, du Calvaire, au sommet duquel on voit dans le lointain s'élever la croix, mène au sépulcre où ils vont déposer ses restes. La douleur semble les avoir maîtrisés avant qu'ils aient atteint le but où ils s'acheminent. Les figures sont presque de grandeur naturelle. Le corps du Christ est posé sur l'avant-plan, non pas en raccourci, mais dans le sens de la largeur du tableau, dont il prend la plus grande partie centrale. Marie Madeleine, qui se penche avec désespoir sur le cadavre, décrit avec lui une ligne parallèle et occupe la partie inférieure du panneau. La partie supérieure, ou le deuxième plan, est rempli par le reste des compagnons du Christ, disposés en un groupe serré. L'ordonnance n'est donc aucunement conçue dans le sens de la perspective, et cependant elle est d'une clarté et d'une régularité frappantes. A la ligne inférieure, que décrivent le corps du Sauveur et la Madeleine, correspond, un peu plus haut, une autre ligne composée des têtes de trois personnages à demi penchés, c'est-à-dire de celles de saint Jean, de la Vierge et d'une de ses compagnes, et, un peu plus haut encore, on remarque une troisième ligne formée par les têtes de cinq

ce tableau en 1555, alors qu'il comptait soixante et dix ans. (V. Adrianus Heylen, *Historische Verhandelingen over de Kempen*, p. 160, note FF. édit. de Turnhout, 1857). Les figures groupées autour du tombeau de la Vierge sont exactement semblables, types, expression et costumes, à celles qui célèbrent la Cène dans le tableau de Louvain. Ce sont de véritables copies.

autres figures, qui sont Joseph d'Arimathie, un de ses compagnons portant la couronne d'épines, Nicodème et deux femmes. Comme ces différents personnages sont disposés de manière à se montrer dans leur développement le plus complet, la ligne supérieure, qui compte cinq figures, est naturellement aussi plus large, de façon que l'ensemble de la composition présente à l'œil une sorte de pyramide renversée dont la pointe est figurée par la tête penchée de la Madeleine. Le corps du Christ montre manifestement que le peintre a visé à une rigoureuse exactitude anatomique. Les muscles, les nerfs et les veines sont rendus avec une vérité que même l'artiste n'a pas su tempérer suffisamment. Le corps est maigre et roide. Les lignes des membres n'ont pas ces courbes caractéristiques, qui, dans les premiers moments après la mort et avant que les parties molles soient affaissées et devenues inertes, sont produites par le mouvement que détermine la pesanteur. La pose est toute pétrifiée; les jambes sont écartées et ne sont pas pliées aux genoux. Le visage est décoloré, et fortement déformé par la souffrance et par la lutte de l'agonie. Mais, si la figure tout entière exprime encore le sentiment de la misère humaine à un plus haut degré que nous ne sommes en droit de l'attendre des restes du Sauveur, l'effet qu'elle produit sur nous est singulièrement atténué par l'expression profonde et saisissante de douleur qu'offrent les personnages dont elle est accompagnée. La figure passionnée de Marie Madeleine, qui s'est laissée tomber à genoux pour baigner de ses larmes la main du Christ, et dont la tête est presque entièrement voilée par ses cheveux dénoués, indique par sa pose le mouvement rapide et irrésistible auquel elle a cédé. La mère du Sauveur paraît près de succomber; son visage est aussi pâle que le corps de son fils; les muscles du front abaissent ses lourdes paupières sur ses yeux en pleurs, tandis qu'à la contraction convulsive de sa bouche et de son menton, on voit à quel point son cœur est déchiré. La femme qui est placée auprès d'elle, et qui partage l'affliction de la mère divine, n'est pas moins frappante d'expression. L'homme qui porte la couronne d'épines paraît plus irrité, tandis que, sur le visage de Joseph d'Arimathie, on voit percer à travers la douleur, la résignation et la placidité. Saint Jean a ces traits carrés, secs et profondément altérés par la douleur, qui

étaient devenus typiques dans l'art ancien. En général, les différents personnages présentent, dans le mouvement des membres, dans la forme des corps et dans celle des visages, quelque chose d'anguleux et de dur. Le paysage, dont les lignes sauvages et rudes s'élèvent derrière les figures dont se compose la ligne supérieure, ne laisse entrevoir entre elles et le cadre qu'une bande étroite de ciel. La couleur est parfaitement en harmonie avec la pensée qui a présidé à cette œuvre. Les tons sont généralement purs, simples et puissants; les carnations foncées et les contours rudes. Les figures se détachent les unes des autres d'une manière très-prononcée, et les oppositions, au lieu d'être ménagées et reliées entre elles par de douces transitions, sont partout soutenues par une égale puissance de pinceau.

Le point de vue où Messys s'est placé, dans cette œuvre, diffère donc essentiellement de celui des Van Eyk. Ici plus rien de ce calme, de cette sérénité, de cette gaieté céleste qui éclate dans la nature et qui se reflète sur la figure humaine, fragment vivant de cette nature. Ici la douleur ne se montre pas simplement à la surface du corps; mais on la voit en agiter l'intérieur avec violence et le pénétrer tellement, qu'elle semble rayonner du dedans au dehors. L'organisme lui-même des corps semble n'avoir rien eu de la souplesse de la vie ordinaire; il est vif, il est passionné, il est brusque, et on le dirait plutôt disposé par la nature aux mouvements anguleux qu'aux mouvements tranquilles et arrondis. Le paysage aussi ne présente que des lignes âpres et heurtées, comme la scène dont il est le théâtre. Mais c'est précisément au caractère uniformément dur de toutes les parties constitutives de cette production, que l'ensemble doit cette harmonie intime qu'on y voit éclater.

Mais, ce n'est pas uniquement la conception du sujet (celle-là peut avoir été déterminée par l'individualité même de l'artiste), c'est aussi un style, c'est aussi un agencement tout nouveau. Au point de vue de l'ancienne école, nous l'avons déjà dit [1], un tableau n'était qu'un fragment détaché du monde dont toutes les parties essentielles devaient y être re-

[1] Voy. ci-dessus, p. 142.

présentées, le ciel avec toutes ses splendeurs, la terre avec tous ses accidents et toute sa végétation, enfin l'homme comme partie essentielle et comme centre de ce fragment du *Cosmos*. Que si l'on passe brusquement de nos maîtres du XV^me^ siècle à ceux du XVII^me^, à Rubens, par exemple, on remarque dans les tableaux historiques de ce dernier un système entièrement opposé. Quand même l'action se passe en plein air, à peine entrevoit-on le paysage. Plus de ces vastes espaces, plus de ces lointains immenses, qui occupent la moitié ou les trois quarts du panneau; mais tout au plus les traces de quelque objet prochain, indiqué seulement par une grande masse : une colonne et quelques marches au lieu d'un palais, un arbre au lieu d'une forêt. Souvent on ne va pas même aussi loin, ou l'on traite ces objets de façon qu'ils échappent à l'œil comme n'ayant aucune importance à côté du sujet proprement dit de la composition, à côté des groupes et des figures. A peine si le spectateur attentif, après s'être retiré de devant le tableau, se souvient encore d'avoir aperçu quelque accessoire auprès de ces figures et de ces groupes. Le microcosme des Van Eyck n'existe plus. Il s'est résolu tout entier dans la figure humaine, qui, à cause de cela même, se présente à nos yeux avec toute sa valeur, avec toute son importance, dans toute sa grandeur et dans toute sa force. S'initier complétement à l'organisme de l'homme, l'étudier dans tous ses détails, saisir toutes les particularités de la forme, en comprendre et s'en expliquer tous les mouvements, tel est, au point de vue de l'école du XVII^me^ siècle, le but suprême où tend l'artiste, tel est le grand problème qu'il s'efforce de résoudre. Or, c'est précisément par Quinte Messys que commence cette direction nouvelle. Chez lui, en effet, les figures ne constituent plus de simples parties, quoique les parties les plus nobles et les plus importantes du tableau; mais elles sont le contenu tout entier du tableau. Représentées dans les proportions à peu près réelles de la nature, rapprochées du spectateur et placées directement devant lui, elles attirent sans partage et puissamment l'attention. Mais ce changement de point de vue nécessitait d'abord une exécution complète et rigoureusement exacte de tous les détails, condition indispensable pour que les figures reproduites dans leur dimension naturelle satisfissent l'œil;

ensuite, il réclamait un pathétique d'expression plus énergique et plus réel, autre condition indispensable pour donner aux détails de la forme une vérité spirituelle et pour justifier une aussi complète transformation de style. Que Messys en ait eu la conviction, c'est ce qui résulte manifestement de l'œuvre qui nous occupe. Le corps du Christ, tous les détails l'attestent, est visiblement une étude faite sur nature; la tension des muscles et la roideur des membres prouvent que l'artiste a eu sous les yeux un cadavre réel. En donnant à la disposition de ses groupes une forme toute nouvelle et inusitée jusqu'alors, le peintre s'est ménagé l'espace nécessaire pour nous montrer tous ses personnages clairement et dans tout leur développement. Dans leurs mouvements divers et dans l'expression des têtes, on remarque qu'il a voulu produire un pathétique plus puissant que ses prédécesseurs n'avaient fait. Sans doute, les moyens lui manquent encore en partie pour satisfaire complétement à ces conditions nouvelles, c'est-à-dire, qu'il ne connaît pas suffisamment l'anatomie humaine pour traduire, avec l'aisance et la franchise voulues, les nombreuses modifications que chaque mouvement extérieur ou intérieur détermine dans les parties molles. La passion semble plutôt faire violence au corps et le briser, que le pénétrer. En outre, Messys ne pouvait pas soupçonner encore toutes les conséquences de la direction où il s'était aventuré. Son progrès fut partiel, comme l'est tout progrès; en renonçant aux avantages du principe qu'il abandonnait, il ne put satisfaire à toutes les exigences ni tirer parti de tous les avantages du principe dans lequel il entrait.

Dans l'école du XV^me^ siècle, les figures humaines n'attiraient pas aussi exclusivement l'attention au milieu des mille accessoires qui les entouraient; et dès lors aussi elles pouvaient, sans nous choquer, se présenter sous les traits de personnages réels et dénués de toute recherche idéale. Évidemment, c'était là un moyen puissant pour arriver à la vérité de l'expression. En effet, la figure conçue à un point de vue idéal, revêt d'elle-même son caractère et son cachet particuliers; mais, par là aussi, l'expression, en se solidifiant, pour ainsi dire, en partie dans la forme, perd de son énergie vitale et de son mouvement. Si, au contraire, comme nous le voyons dans la vie réelle, la figure est formée d'une manière plus

accidentelle, indépendamment du caractère et du jeu passager de la physionomie, l'âme et la passion du moment s'y expriment d'une façon plus libre et plus complète, et elles y éclatent avec une puissance d'autant plus grande qu'elles agitent si profondément des corps auxquels elles sont étrangères. Entré franchement dans cette voie, l'artiste pouvait traduire avec plus d'énergie et d'intensité l'expression des sentiments. Toutefois, il y avait aussi certains désavantages à accueillir des figures aussi éminemment individuelles, et à traduire des physionomies prises au hasard dans la nature vulgaire. Car il était impossible d'éviter la dureté des formes et des mouvements dans les détails, les lignes discordantes des divers personnages, l'apparence de l'exagération dans l'expression des sentiments passionnés, ou celle de la mollesse dans l'expression des affections plus douces, et enfin, ce que le goût du réalisme et de la variété devait nécessairement entraîner, un jet de draperies tumultueux et plein de brisures désordonnées. Mais ces désavantages ou ces défauts disparaissent devant l'œil de celui qui se place au point de vue d'où l'artiste considérait son microcosme. La réunion des groupes, les fonds de paysage, les mille accessoires et les mille détails prodigués partout et exécutés avec tant d'amour, ne permettent pas que l'on s'arrête à chaque figure en particulier, ni qu'on se préoccupe d'en analyser les proportions. Une pensée vivifiante rayonne dans tous ces détails et les anime, et c'est uniquement un effet d'ensemble que le peintre veut produire. Un indicible ton de gaieté, qui semble en quelque manière la solution divine des complications terrestres, éclate dans tout cet ensemble; et ces duretés, ces défauts, dont le critique prend note, ne sont au fond que des désaccords qui se résolvent savamment, ou des voix puissantes qui complètent l'harmonie de l'œuvre.

Mais, dès le moment qu'on songea à rapprocher les personnages de l'avant-plan et à les représenter dans les proportions réelles de la nature, cette corrélation harmonique des parties diverses se rompit. Les paysages et les intérieurs, qui avaient naguère servi, en quelque sorte, d'encadrement aux scènes, s'effacèrent de plus en plus, et ils perdirent leur importance à mesure que celle des figures humaines augmentait. Or, en lais-

sant à celles-ci le caractère de leur individualité propre, la réalité accidentelle de la vie ordinaire, et, à cause de cela même, toute l'âpreté de l'expression des sentiments qui les agitent, on devait nécessairement produire des désaccords d'autant plus choquants que le charme de la nature extérieure n'était plus là pour en atténuer l'effet. Le but suprême de l'art, c'est-à-dire l'harmonie de l'œuvre, était manqué dès le moment où cette harmonie ne pouvait plus être rétablie dans les figures elles-mêmes, qui désormais allaient dominer sans partage. Pour qu'on arrivât là, il fallait que la forme humaine fût mieux étudiée, mieux comprise. Il ne suffisait plus de la gracieuse expression de la beauté dans les têtes féminines, ni du caractère de la force et de la dignité dans les têtes viriles; il fallait s'exercer à traduire une beauté plus haute et plus complète, celle du corps dans son organisme entier, et à comprendre cet organisme à un point de vue qui rapprochât la peinture de la statuaire.

Une autre conséquence nécessaire de la direction que Messys avait prise, ce fut une plus grande régularité, une plus grande pureté dans l'expression des sentiments. L'unité des groupes et la beauté de la forme ne pouvaient plus être altérées par des mouvements violents. La forme humaine ne pouvait plus, comme on le voit dans la réalité vulgaire, rester étrangère à l'action de l'âme dont elle est l'enveloppe, et dont elle subit toutes les émotions diverses, ni se laisser briser non plus par elle en lui permettant de se livrer à toute la violence de son expansion; mais l'une et l'autre devaient s'harmoniser, concourir à la justesse de l'expression dans le sens poétique et élevé du mot, et servir à traduire le caractère déterminé et le sentiment voulu. Or, il fallait également, pour atteindre ce but, se rapprocher du style plastique.

Ces conséquences que, dans le cours même de notre siècle, nous avons vu exagérer au point que la peinture en était venue à transporter sur la toile des statues antiques, Messys était bien éloigné, sans doute, de les soupçonner, aux premiers pas qu'il fit dans sa direction nouvelle. Aussi, en véritable artiste qu'il était, il conserva dans les détails ce qu'il put conserver de l'école ancienne, et en cela il agit peut-être beaucoup moins par conviction que par instinct. Nous avons déjà parlé de la crudité des formes

des corps et de l'âpreté de l'expression. Signalons encore la régularité géométrique avec laquelle sont disposés les groupes, quoique l'ordonnance en soit toute nouvelle, et finalement, l'importance que l'artiste attache encore au fond de paysage et qu'il ne peut se résoudre à supprimer. C'est à ces différents éléments que son tableau doit ce qu'il présente de sec et de cru : peinture qui nous paraît plus étrange et moins intelligible qu'aucune œuvre de l'école de Van Eyck, et, qui, bien que plus rapprochée de nous par l'époque où elle fut exécutée, semble plus éloignée de nous par le caractère dont elle est empreinte. C'est seulement lorsqu'un principe a atteint son plus haut degré de développement, que le maître qui l'a adopté peut produire sa pensée d'une manière assez claire, assez complète, pour que nous, génération postérieure, nous puissions comprendre l'accord de l'ensemble que son œuvre présente, et en même temps nous retrouver dans celle-ci comme dans un pays connu. Aussi les productions anciennes sont-elles souvent plus intelligibles pour nous que d'autres plus récentes, de même que l'on reconnaît mieux une personne placée au sommet d'une montagne éloignée, mais baignée de lumière, qu'une autre qui chemine dans une vallée plus rapprochée, mais à demi plongée dans l'ombre. La fortune n'a pas voulu que notre Messys atteignît ce sommet. La lutte qui se manifeste en lui entre les formes du moyen âge et le pressentiment de l'art moderne, donne à son œuvre (au moins au premier aspect) nous ne savons quoi de disloqué, d'incomplet et de discordant. Toutefois, après cette première impression, dont il n'est pas possible de se défendre, et quand on étudie cet ouvrage d'un peu plus près, on comprend comment ces éléments opposés se relient et se fondent, grâce à l'uniformité vigoureuse de l'exécution, et l'on reconnaît, particulièrement dans l'expression de la douleur, une profondeur et une vérité que l'artiste eût peut-être difficilement atteintes au moyen d'une harmonie plus douce et plus tranquille [1].

Tel était donc le point de vue nouveau où l'art flamand fut placé par Quinte Messys. Tel était le principe, qui devait se développer et se com-

[1] Schnaase, *Niederländische Briefe*, pp. 234 et suiv.

pléter plus tard, et auquel Rubens dut une partie de sa gloire, Rubens, le chef de la deuxième école flamande.

Durant l'intervalle qui sépare le peintre-forgeron du peintre d'Albert et d'Isabelle, l'Italie fut pour la plupart des artistes belges une sorte de Mecque où ils allaient s'initier à l'intelligence des chefs-d'œuvre antiques, à l'esprit des productions classiques, au sentiment de la forme et au grand style historique que les maîtres italiens contemporains avaient déjà porté si haut. Un des premiers qui s'achemina vers les Alpes fut Jean Gossaert, plus connu sous le nom de Mabuse. Né vers 1469 [1] et mort en 1532 [2], il resta, pendant quelque temps, fidèle aux traditions de l'art flamand du XV^me^ siècle, comme l'attestent les ouvrages qu'il produisit durant la première période de son activité. Mais, ayant été attaché à l'ambassade envoyée au pape Jules II par l'empereur Maximilien I^er^, et conduite par Philippe de Bourgogne, qui devint plus tard évêque d'Utrecht; il peignit pour ce prince les plus remarquables monuments de l'antiquité [3], et s'éprit de l'art classique au point de renoncer complétement au style et à la technique de nos vieux maîtres, pour adopter une manière que nous voudrions appeler pseudo-italienne, et qui présente un mélange assez singulier de l'ancien principe flamand et du principe nouveau auquel les ateliers de Milan, de Florence et surtout ceux de Pérouse devaient d'avoir produit tant de chefs-d'œuvre.

Mabuse ayant ainsi indiqué la voie, d'autres artistes nationaux l'y suivirent. Ce furent d'abord le bruxellois Bernard Van Orley et les hollandais Schoreel et Mostaert. Peu à peu le nombre de ces pèlerins de l'art se multiplia, et bientôt il n'y eut presque plus un peintre dans nos provinces

[1] Descamps (*Vies des peintres flamands, etc.*, t. I, p. 83), rapporte arbitrairement la naissance de Mabuse à 1499; mais, comme on connaît des portraits peints par cet artiste dans le courant de la même année (Passavant, *Kunstwerke und Künstler in England*, t. I, p. 387), M. Waagen (*Notes supplémentaires, etc., Kunstblatt* (de Stuttgart), 1847), fait naître Mabuse vers 1469.

[2] Dans la collection publiée à Anvers en 1572 sous le titre de *Pictorum aliquot celebrium Germaniae inferioris effigies, una cum doctissimi Dom. Lampsonii elogiis*, on lit, sous le portrait de Mabuse, qu'il mourut dans la même ville, le 1^er^ octobre 1532, et qu'il fut enterré dans l'église de Notre-Dame.

[3] Gérard Geldenhauer, *Vita clarissimi principis a Burgundia Boni Philippi, etc.*, ap. Freher, *Scriptores rerum Germanicarum*, t. III, p. 224 (édit. de 1717).

qui ne se crût obligé d'aller puiser ses inspirations en Italie, c'est-à-dire à la source même des inspirations les plus sublimes qui, depuis l'antiquité, aient animé la forme.

Grâce à ces migrations toujours plus fréquentes et plus nombreuses, les traditions des Van Eyck s'effacèrent de plus en plus. Et avec elles disparurent ce sentiment religieux et profond, cette douce et pure sérénité, ce calme rêveur et poétique, qu'on respire devant les œuvres de nos vieux maîtres. La chair l'avait emporté sur l'esprit; l'antiquité avait prévalu sur le moyen âge; le paganisme avait triomphé du christianisme dans les idées, dans les lettres et dans les arts. Seulement, une voix s'éleva dans nos provinces contre l'invasion de cet art nouveau que l'Église devait regarder naturellement comme une invasion de la barbarie : ce fut la voix du concile de Cambrai, qui réclama, en 1566, contre l'admission dans les établissements religieux de tableaux et de statues qui ne fussent pas conformes aux types anciens [1]. Mais elle cria dans le désert, et bientôt cette splendide école de Bruges qui, durant tout le XV^me^ siècle, avait jeté tant d'éclat sur le nom flamand, ne fut plus qu'un de ces souvenirs illustres auxquels s'attache à tout jamais l'admiration des siècles.

[1] Guill. Durand, *De modo generalis concilii celebrandi*, lib. II, cap. LVII.

FIN.

3 2044 093 257 848